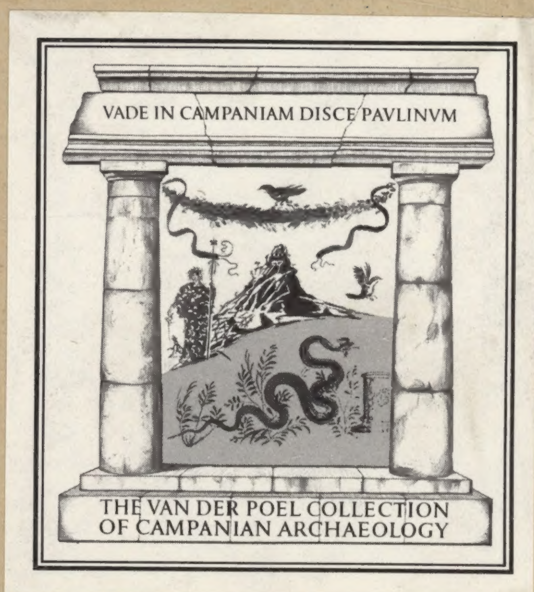
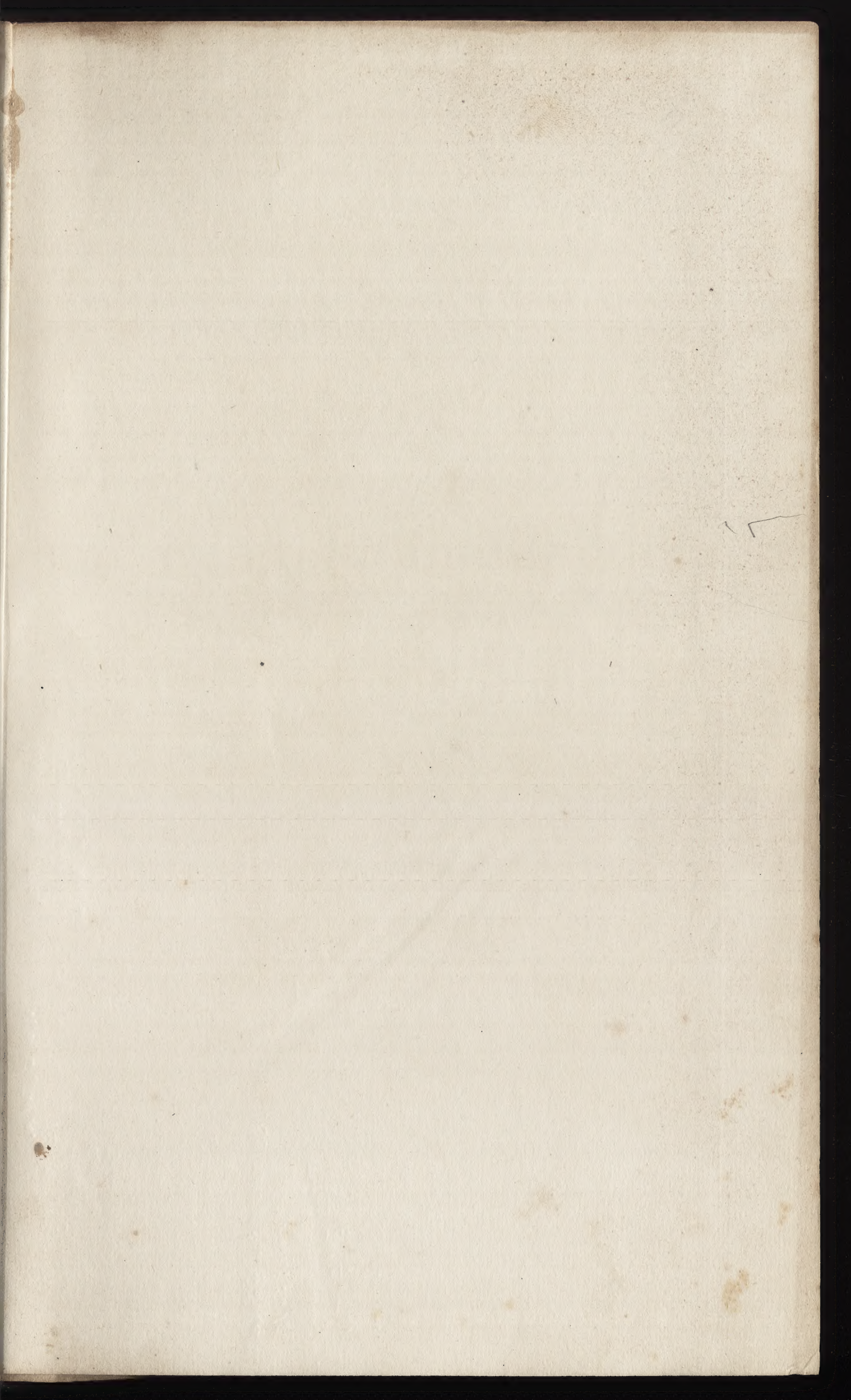
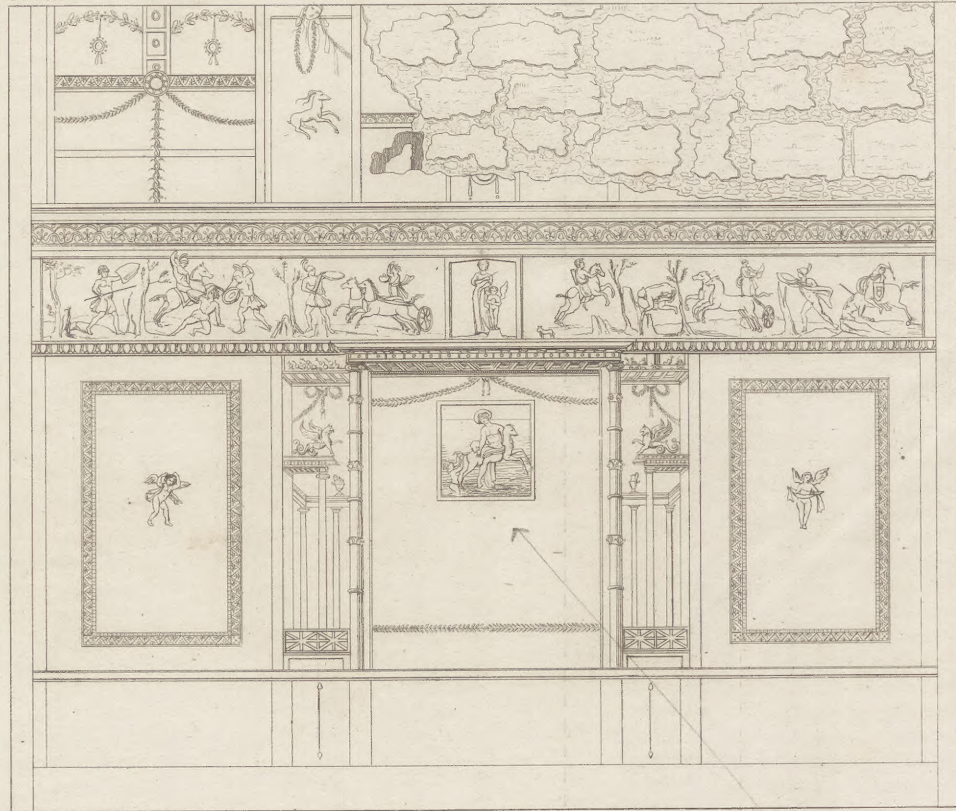

VADE IN CAMPANIAM DISCE PAVLINVM
THE VAN DER POEL COLLECTION
OF CAMPANIAN ARCHAEOLOGY

8



Casa del Posta
VI, viii, 5,
Rm. to W. of Atrium

M. B. II, TAV A.



DÉCORATION ARCHITECTURALE.
Architectonische Verzierung.

Dec. panels; left:
→
M.B. V, 26

E. Breton, Pompeia (1855) p. 261, ftn 2,

Dec panel, right:
MB V, 26

Pomp. VII, ix, 4/12
Macellum

Z. Ornamente, Berlin 1870, Taf 82, st.

MB V

MB V.

FRIEZE: Amazons
Helb. 1250 Clarac II, 161
R. 56/8 Ternite 3, I, 3, 17
Schefold (WP) 104
: Venus Pompeiana
Helb. 296 AdI (1839), p. 102
R. 56/8 Schef (WP) 104
Fior., Desc., p. 119
MB II, Tav. A.

CENTRAL PANEL: Phrixos and Helle
Helb 1256
M.B. II, TAV A.
Rochette, Maison du Poète 7
Fior, Descr., p. 119
PAH. II, p. 123 (1 Jan. 1825)
" III, p. 58 (19 Jan 1825)
Minervini, Bull. Nap. (n.s.) VI, p. 154
VII, p. 35
Forster, Berl. Kunstbl. 1828, p. 19
T.W. Codex VI, viii, 5, Stanza No. 18
Welcker, Alte Denkm. IV, 108, Anm. 9
Schefold (WP) 104, 915

Ternite 1, VII, 1
Helb., Unters, p. 66, Anm. 4

Vgl: Stephani, Nimbus, p. 37

Cf: Rostowzeff, Die Hell.-Röm. Architektur Landschaft, p. 42., fig. 20
Soglio 687
Sch (WP) 157
Mau, Geschichte, p. 438
from V, xvi, 15, tablinum

Malerei

(Offrande de Silène à une déesse)
Culto Dionisiaco

B. 0.68 m.
H. 0.97 m.

Found in Civita Masseria d'Irace

MN Inv. No. 8845

Ruesch 1391

Sala LXXVIII

Helb. 421
RP. 120/7 (q.v.)
Elia, 179
F. Piroli III, 57
Pd'E. V, 65, p. 291
HBr. 148

MB. XII, 8

Schefold (WP) 305, 330

P.A.H., I, 1, p. 145 (24 Abril 1762)*

Peters, Landscape in R.-C. Mural Ptg., p. 72 f., fig. 55



H Roux ainé

A. d'H. V. 5. P. 291.

1 Pd.

PRÊTRE D'ISIS.

Priester der Isis

* "Se han descubierto 3 pinturas: La 1 de 4 pal. y 8 on. por 3 pal. y 2 on., que representa un viejo desnudo de medio cuerpo arriva, y cubierto con manto de medio cuerpo abajo, que tiene sobre la cabeza una cesta curiosamente laborada y ropa adentro, que mantiene con la mano derecha, y en la izquierda tiene una jarra. Despues una muger con manto sobre un pedestral, y la mano derecha recostada à lado, y la izquierda sustiene una columna y capitel sobre la cabeza, y cornisas con muchas fajas y frascas suspendidas: despues un hombre con manto sentado en una silla, que tiene debajo el brazo izquierdo un globo e un baston, y la mano derecha sobre

rouge. Dans le compartiment du milieu on a peint l'enlèvement d'Europe. La frise, sur fond blanc, représente le combat des Amazones. Cette peinture décorait une salle de la *Maison d'Homère*. C'est le nom qu'on a donné à un palais de Pompéi dont les décorations ont été inspirées par plusieurs faits de l'Iliade.

PLANCHE 57.

Cette décoration appartient au même édifice que le fragment inférieur de la planche précédente. Elle est sur fond jaune. Dans le compartiment du milieu on voit Hellé et Phryxus; dans les deux compartiments latéraux de petits Génies. La frise sur fond blanc représente, comme celle de la planche 56, des scènes de la guerre des Amazones. On voit ces femmes belliqueuses, sur des chars, à cheval, à pied, combattant avec des armes diverses leurs redoutables adversaires.

Les compartiments de cette peinture sont rouges et jaunes.

PLANCHE 58.

Un cadre blanc avec une bande intérieure noire enferme le sujet sur fond bleu de ciel que nous donnons dans cette planche. Près d'un arbre, qui paraît être un

la rodilla, y la cabeza poco se conosce; pues [illegible]
cuadrupedo [illegible] y la cabeza de hombre, está echado,
y sobre la [illegible] un vaso, y muchos arboles, faja, y
[illegible].

chêne, on voit un petit temple tirant sur le cendré. Il est formé par un arc auquel on a attaché avec des draperies jaunes une cymbale de couleur rouge. Deux autres cymbales de la couleur de l'édifice, autour desquelles on a disposé des grelots, sont posées aux deux extrémités de l'arc, l'une sur une petite colonne, l'autre sur le mur qui forme le derrière du temple. Sur le devant est un grand socle. Au-dessus du socle est une base sur laquelle est posée une figure de femme de couleur jaune, qui devait être voilée. Elle tient une lance de la main gauche et s'appuie sur une cymbale ornée de grelots, et de la même couleur que toute l'architecture de cette planche. La base ou le piédestal qui porte cette cymbale retient un objet barlong de couleur noire avec deux anneaux. Au milieu, et sur une colonnette portée par un pilastre décoré de bandelettes jaunes, on voit une autre figure de femme toute blanche, à l'exception de ses cheveux, qui sont châtains. La couleur blanche a été donnée aussi au sphinx ailé à tête d'homme barbu, qui est posé sur une grande base ornée d'une draperie jaune dont l'un des bouts tient au tronc de l'arbre. Le sphinx a le dos couvert d'une étoffe blanche et la tête surmontée d'un boisseau blanc aussi. De l'arbre on voit partir encore une draperie qui entoure le bras et couvre en travers le sein de la jeune femme posée debout sur la colonnette. Sur le premier plan on voit un homme à barbe blanche, et à la carnation bronzée. Il est à demi vêtu d'une étoffe blanche, porte en main une cymbale avec des grelots, et

tient sur sa tête, couronnée de pampre, une corbeille de couleur verdâtre.

L'explication de ce tableau, que nous venons de décrire avec la plus minutieuse exactitude, demandera quelques développements. Il règne en effet, dans sa composition et dans tous ses détails, je ne sais quelle couleur religieuse; tout y respire un profond mysticisme; et lorsqu'on le regarde avec attention, on se plaît à s'égarer par le souvenir dans les labyrinthes les plus obscurs de la religion grecque et des croyances égyptiennes.

Divinités, prêtres, emblèmes, offrent ici ce double caractère qui se montra dans le culte des villes grecques de l'Italie à l'époque où elles essayèrent de rajeunir le polythéisme romano-hellénique en le retrempant dans sa source native. Alors, les mystères isiaques vinrent se confondre avec les rites éleusiniens; et dans trois divinités auparavant distinctes, on apprit à voir le même personnage, adoré sous trois noms divers, aux bords du Nil, du Tibre et de l'Ilissus.

Selon l'usage grec (1), d'après lequel les temples eux-mêmes furent appelés τεμένη et ἄλση, *champs* et *bois* (2), ce petit édifice est entouré d'un bois sacré; peut-être même ne se tromperait-on pas en affirmant que, dans l'intention du peintre, il est construit, non pas au sein d'une ville, mais en pleine campagne. Telle était, en effet,

(1) Strab., IX, p. 632 et 412; Eustath., *Il.*, β, 23; scoliaste de Pindare, *Ol.*, III, 31.

(2) Pollux, I, 6, 10.

la coutume des temps primitifs (1), coutume que les Tanagréens conservèrent toujours, « estimant, dit Pausanias (2), qu'il n'était point convenable de confondre les habitations des dieux parmi celles des hommes. » C'est au milieu des scènes de la nature que l'on célébrait la plupart des fêtes religieuses (3); c'est là qu'on élevait l'autel des dieux champêtres (4) dont les édicules étaient ombragés par un bouquet d'arbres (5). Parmi ces arbres même, on choisissait les plus grands et les plus beaux pour les dédier spécialement à la divinité du lieu (6). Un reflet de sainteté se répandait sur les arbres sacrés, et leur attirait une espèce de culte : c'est pourquoi on les ornait de bandelettes (7). On ne s'étonnera point de trouver, dans une composition empreinte du génie oriental, des traces de cette sorte d'idolâtrie ou de fétichisme à l'égard de la nature végétale, si l'on se rappelle que les Chaldéens y étaient particulièrement adonnés (8) et qu'il a fallu l'interdire aux Hébreux (9). Cette coutume était si profondément enracinée dans les mœurs, qu'elle dura longtemps après l'établissement du christianisme, quoi-

(1) Servius, *Æneid.*, VII, 82, et VIII, 271 ; Liban., *Orat. de Templ.*

(2) IX, 22.

(3) Servius, *Æneid.*, XI, 740.

(4) Philostrat., *Im.*, I, 28 ; Liban., *Orat. de Templ.*

(5) Apollon., IV, 1714 ; Dionys., *Perieget.*, v. 829 ; scoliaste d'Aristophane, *Plutus*, 944 ; Callim., *Hymn. ad Dian.*, 38 et 239.

(6) Plin., XII, 1 ; Théocr., XVIII, 48 ; Callim., *Hymn. ad Cerer.*, 41.

(7) Apul., *Flor.*, I ; Arnob., I, 41.

(8) Heinsius, *Arist. Sacr.*, p. 710.

(9) *Deuter.*, XVI, 21.

que sévèrement condamnée par les Pères, les conciles et les législateurs du moyen âge (1).

La construction de l'édicule lui-même révèle encore une recherche, soit d'archaïsme, soit de rusticité; il n'est couronné que par un demi-fronton, et le toit, s'il y en a un, n'a de pente que d'un seul côté : il lui manque ce que les anciens appelaient le *fastigium*, le fronton, disposition architecturale qui, selon eux, donnait tant de dignité aux temples des dieux, que, fussent-ils placés dans le ciel même, on ne pourrait s'empêcher de se les représenter avec un pareil ornement (2). Le peintre a donc voulu figurer un édifice antérieur à l'invention du fastigium, ou une construction rustique, qui n'avait pu se soumettre aux lois d'une architecture élégante et sévère.

Le *cymbalum* et peut-être le *tympanum*, qui se retrouvent cinq fois dans cette composition, étaient des attributs de Cybèle, appelée dans les vers orphiques (3) τυμπανοτερπής. Néanmoins, l'invention et l'usage du *tympanum* étaient également assignés à Bacchus, comme ce dieu le dit lui-même dans Euripide (4). Mais on sait que les mystères étaient à la fois consacrés à Cybèle et à Bacchus (5); on sait enfin qu'Isis elle-même se confond avec la Grande-Mère des dieux, et qu'on la voit souvent représentée avec

(1) D. Greg., VII, 20; *Can.* 84, *Cod. afr.; Capitulaires des rois de France*, I, tit. 64, et VII, tit. 236; *Lois des Lombards*, I, tit. 38.

(2) Cic., *Orat.*, 3, 46.

(3) *Hymne à la mère des dieux*, v. 11.

(4) *Bacch.*, 58 et 124.

(5) Euripid., *Bacch.*, 156 et 513; Strab., X, 469 et 719.

le cymbalum (1). Or, c'est précisément cette confusion de plusieurs divinités en une seule qui nous paraît l'idée dominante de l'artiste.

Nous en trouvons un nouvel indice dans le sceptre, la lance, le thyrse, qui appartiennent à Cybèle, à Cérès, à Isis, à Bacchus.

C'est à tort évidemment que quelques antiquaires ont voulu voir un livre dans l'objet qui se trouve appuyé contre le siége: on y reconnaît bien distinctement un de ces instruments de percussion dont parle le scoliaste de Théocrite (2), quand il rapporte, sur la foi d'Apollodore, qu'à Athènes, dans les fêtes de la déesse Κόρη (Proserpine, fille de Cérès), l'hiérophante faisait retentir un instrument de bronze appelé ἠχεῖον. L'échéion était employé dans les fêtes de Cybèle, de Bacchus, de la déesse syrienne ou Vénus Uranie, et généralement dans toutes les orgies sacrées. Cet instrument est une tablette de bois ou de bronze, à laquelle sont attachés des anneaux de fer : on peut l'assimiler à celui que les Toscans appellent *tabella* (3) ou *scrandola* (4), à la *crécelle*, *crécerelle* ou *tartarelle* des Français (5), et enfin au *sémantérion* des Grecs (6). L'usage du *sémantérion* est très-ancien dans l'Église orientale, qui n'a point adopté les cloches avant

(1) Doni, *Inscript.*, I, 30; Muratori, LXXII, 1.

(2) *Idyll.*, II, 36.

(3) La Crusca, sub verbo *Tabella*.

(4) Bianchini, *de Instr. mus.*, tab. VII, n° 10, dans le tome II du *Musée romain*.

(5) De Vert, *Cérém. de l'Égl.*, tom. I, p. 440.

(6) Du Cange, *Glossar. græc.*, s. v. Σήμαντρον.

le septième siècle : il est encore désigné, sous le nom de bois sacrés, ἱερὰ ξύλα, dans les canons du concile de Nicée (1), et l'on peut, non sans quelque probabilité, en rapporter l'origine à l'*échéion* dont il s'agit.

Le sphinx à tête d'homme ou *Androsphinx* (2) se rencontre sur la table isiaque. On en voyait plusieurs à l'entrée du temple de la Minerve Saïtide, où, comme devant les autres temples égyptiens, ils semblaient commander le silence. Celui-ci unit les attributs du sphinx égyptien, qui portait une espèce de voile, mais qui n'avait pas d'ailes (3), à ceux du sphinx grec, qui était ailé, mais entièrement nu. Quant au boisseau qu'il porte sur la tête, cet emblème de l'abondance (3) appartient encore à Sérapis et à Isis, aussi bien qu'à Cérès.

La corbeille, le *ceste* mystique, est un attribut de Cérès, de Bacchus, de Cybèle et même de Vénus ; mais la figure qui le porte est toute bachique : c'est, d'après la couleur de sa peau et d'après la nudité de son torse, un Bacchant égyptien. Donc, ce qu'il faut voir dans le sphinx à tête d'homme barbu surmontée du boisseau, c'est un buste de Bacchus le vieux, de Bacchus l'Indien, de Bacchus-Osiris ou plutôt de Bacchus-Sérapis. Car les Romains, ayant fait une seule divinité d'Osiris et de Sérapis (5), ces deux emblèmes primitifs du Nil et

(1) 11e Concile, *can.* 3 ; Cardin. Bona, I, 22, n. 2.

(2) Herodot., II, 175.

(3) *Th. Br.*, tom. I, p. 419.

(4) Jablonski, *Panth. Æg.*, IV, 3, 3.

(5) Tibull., *El.*, I, 8, 29 ; Rutil., *Itin.*, v. 375.

du Soleil, préférèrent même le nom de Sérapis et confondirent ce personnage avec Bacchus (1). Le culte de Bacchus barbu, sous le nom de Sérapis, était répandu surtout dans la Campanie (2).

Cette explication du buste étant établie, passons à la petite statue de femme.

Cette figure est debout sur une colonnette dont les bords retroussés pourraient imiter une fleur de lotus, autre emblème isiaque bien connu. L'ombre qu'elle porte sur le temple indique qu'elle est placée au milieu de l'aréa, sans aucun rapport avec la construction du fond. La couleur brune de ses cheveux n'implique pas nécessairement que le peintre ait voulu représenter un personnage vivant; car on voit au musée royal de Naples une statue de marbre blanc dont la chevelure est blonde. Nous remarquerons seulement que les cheveux châtains ne conviennent point à la *flava Ceres* des Latins (3), mais plutôt à Proserpine, ou mieux encore à la déesse du Nil, qui est une Cérès égyptienne.

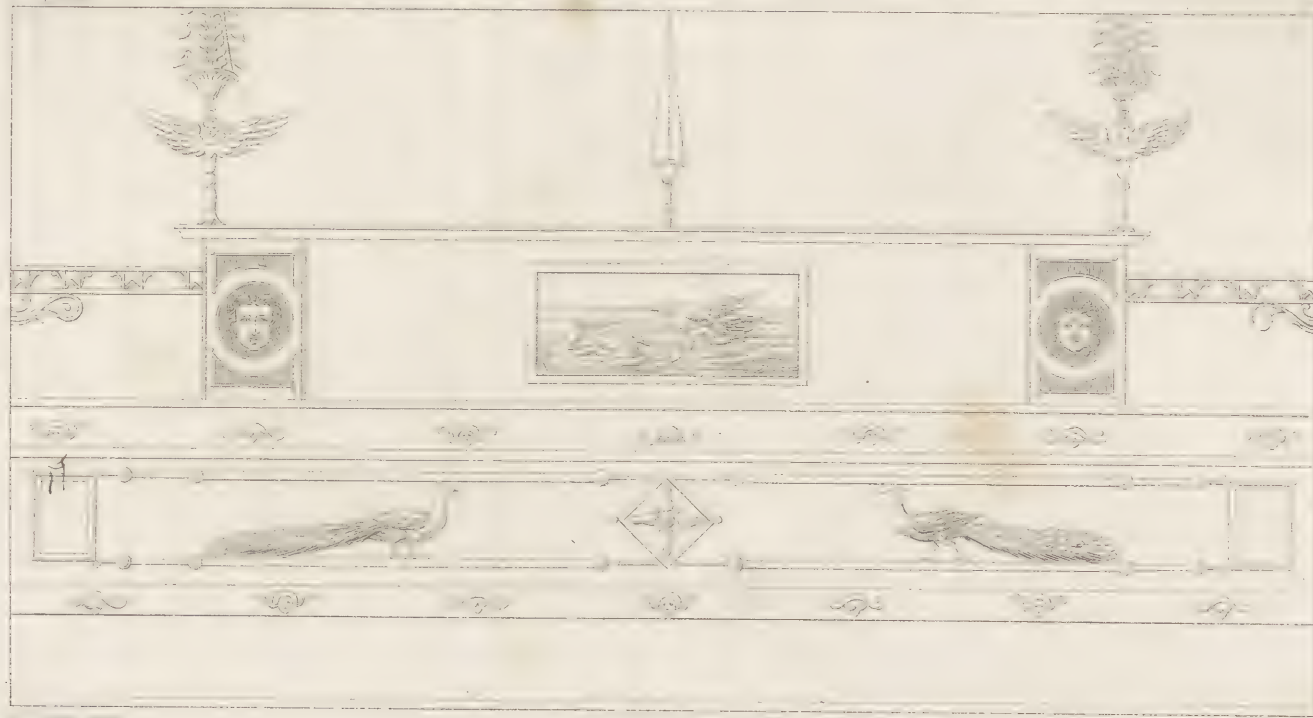
Rappelons-nous l'étroite liaison des cultes de Bacchus et de Cérès, d'une part, *Liber et alma Ceres* (4), d'Osiris (ou Sérapis) et d'Isis de l'autre. Rappelons-nous surtout cette inscription fameuse :

SERAPIDI . ISIDI . LIBERO . LIBERÆ (5).

(1) Jablonski, II, 1, 6.
(2) Macrobe, *Sat.*, I, 18.
(3) Ovid., *Amor.*, III, 10, 3.
(4) Virg. *Georg.*, I, 7, et Servius, *ibid.*; Cic. *N. D.*, II, 24.
(5) Doni, I, 80; Muratori, LXXIV, 5.

PEINTURES

Murales.



Portici, 1749

Cat. N. CXX

Pitt. d'Erc., II, 10, p. 65 (Cowan)

David-Marechal, II, pl 39

Helb 1633 - La pittura centrale "drei Enten im Wasser"

Ruggiero, Scavi, p. 104 (gives 9239: Diana, Apollo, etc")

Nous en conclurons avec pleine certitude que cette statue représente Isis, qui est la Cérès égyptienne, appelée Libera, selon Macrobe (1). Alors, ces bandelettes, qui vont du sphinx à l'arbre, de l'arbre à la statue, sont un nouvel emblème du lien qui unit entre elles les deux divinités de la fécondité, de l'abondance, de la vie, et qui les unit toutes deux à la nature.

Reste à expliquer la figure assise : dans le doute où nous laisse la perte des traits de son visage, nous conjecturons que c'est une prêtresse d'Isis-Libera qui s'entretient avec le prêtre de Liber-Sérapis. Que si l'on y voulait voir encore une statue, ce serait Rhéa, la Grande-Mère des dieux, ou Cérès même; et la petite idole ne serait plus alors que Proserpine, appelée aussi Libera. La couleur de la robe de cette figure et l'ensemble de la composition laissent peu de probabilité à cette opinion.

PLANCHE 59.

Cette décoration de mur et de lambris n'a de remarquable que la bizarrerie des deux cariatides ailées qui paraissent supporter le plafond. On peut y voir deux sirènes, car on sait que ces monstres, suivant la Fable antique, étaient primitivement des oiseaux à tête de fem-

(1) Macrobe, *loc. citat.*

me (1). Ce fut seulement après leur défaite par Ulysse (2), que, s'étant précipitées dans la mer, les Achéloïdes devinrent à moitié poissons. Les anciens ne les représentaient ordinairement que sous leur première forme (3), afin qu'on ne les confondît pas avec les néréides. On ne connaît qu'une seule exception : elle se trouve dans les médailles de Cumes, où Parthénope est figurée avec une queue de poisson.

Les deux têtes de Gorogne, ou les deux masques, sont dessinés avec goût, ainsi que les canards et le cygne du milieu et les deux paons de la partie inférieure du lambris.

PLANCHE 60.

La fresque qui forme la partie supérieure de cette planche a été trouvée dans les fouilles de Civita. Le premier compartiment, en commençant par le haut, a le fond jaune ainsi que la dernière ligne du troisième. Les parties et les lignes les plus obscures sont noires, et les clairs sont en blanc. Les sphinx paraissent gris, et la tête de l'*Ælurus*, du chat sacré des Égyptiens, qui se trouve dans le petit carré, est d'un ton blanchâtre. On a donné

(1) Ovide., *Metam.*, V, 554 ; Servius, *Georg.*, I, 9, et *Æn.*, V, 864 ; Fulgent., *Mythol.*, II, 11.

(2) Homer., *Odyss.*, XII, 173.

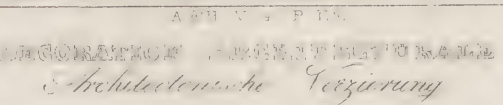
(3) Spanheim, *de Vet. num.*, diss. III ; Montfaucon, liv. IV, ch 9.

PEINTURES
Malerei

D- Marechal IV, 60

Inv. Mus. Naz. 9685
Cat No. XCV

See pl. 77, 78



DÉCORATION ARCHITECTURALE
Architectonische Verzierung

D- Marechal IV, 114

"This plate is inverted; see
PdE. IV, 26, 127
D-Maréchal IV, 126

Civita
6 marzo 1763

b) Uccelli: Erc.
P. d'E. IV,
p 99.
D-maréchal IV, 99



DÉCORATION ARCHITECTURALE.
Architectonische Verzierung.

aux paons du deuxième compartiment leurs couleurs naturelles, et au masque qui est entre ces deux oiseaux, des teintes d'une grande vivacité. L'autre masque offre, sur un fond cendré et dans un cercle d'or, un visage pâle dont le front et le menton sont entourés d'ornements du même métal. La colonne est marbrée. Peut-être cette peinture murale et plusieurs autres du même genre ont-elles été faites à l'imitation de certaines tapisseries dont parle Pline (1).

Le lambris inférieur, trouvé à Civita, le 19 avril 1763, offre, sur un fond noir, entouré d'ornements de couleurs variées, des oiseaux peints au naturel.

PLANCHE 61.

Cette fresque a été trouvée dans les fouilles de Civita, en 1764. Au milieu d'un rectangle blanc, encadré de rouge, surmonté d'un entablement cendré et de quelques arabesques rouges, se trouve un hippogriffe de cette dernière couleur, avec les ailes grisâtres.

Le lambris inférieur représente, sur un fond noir, deux oiseaux qui semblent becqueter des cerises.

(1) *Hist. Nat.*, XXXVI, 15, et XXXVII, 1.

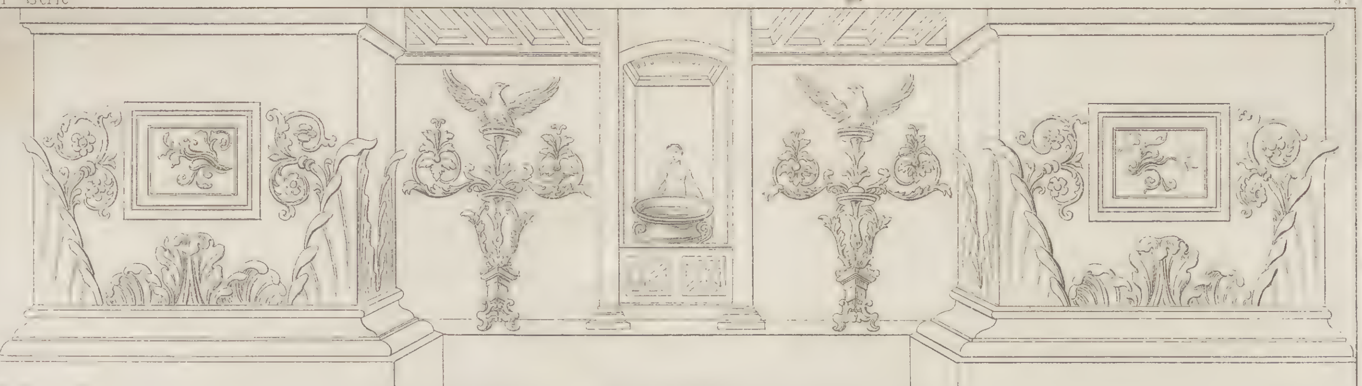
PLANCHE 62.

Cette peinture murale, trouvée à Portici, ne manque pas d'intérêt. Elle offre de chaque côté un autel carré, dont la base est ornée de feuillages et d'arabesques; au milieu, dans une niche fermée par un balustre, est une grande vasque de couleur jaune, derrière laquelle se tient une figure nue qui porte ses deux mains sur les bords; de chaque côté de la niche, un candélabre orné d'arabesques formées de rameaux et de feuilles découpées comme celles du chêne; et sur chaque candélabre, une colombe de couleur noirâtre, les ailes déployées, et regardant le ciel. On soupçonne que l'artiste a voulu représenter, ou au moins rappeler symboliquement, le fameux vase de Dodone et les deux colombes posées sur les chênes fatidiques. A la vérité, plusieurs auteurs ont cru qu'il y avait à Dodone un grand nombre de vases d'airain, qui retentissaient tous quand on en frappait un seul (1), d'où était venue l'expression proverbiale, « Airain de Dodone », Χαλκεῖον Δωδωναῖον, pour désigner « un grand parleur ». Néanmoins Étienne de Byzance (2) a démontré la fausseté de cette opinion; et, appuyé sur l'autorité de Polémon et d'Aristide, il a établi qu'il se trouvait à Dodone deux piliers, sur l'un desquels était la statue d'un jeune

(1) Auson., *Epist.*, XXV, 23 et seq.; Ascon., *Divin.*; in Dionys. Halicarn., I, 19; Servius, *Æn.*, III, 466.

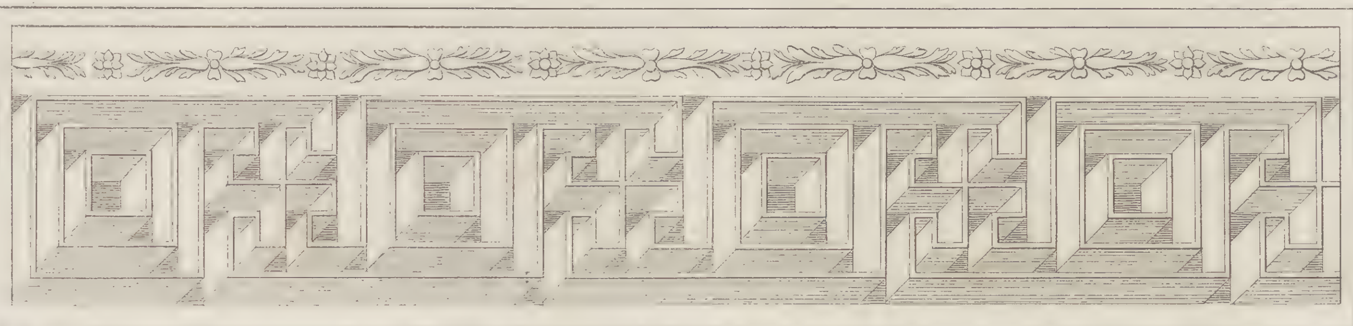
(2) *Fragm. de Dod.*, t. VII, p. 114.

1re Série



A. d'H V. 3 P 1

Portici
Mus. Inv. No. 8595
Sala LI
Cat. No. CCXI
Pd'E III, 1, 1
III, 32, p. 157
David. Marechal,
III, pl. 32



A. d'H V. 3 P 37

Mus. Inv. No. 8548
Sala LII
Cat. No. DCCXVIII:
"Rappresenta questa testata una soffitta fatta a quadretti, disposti in modo che par che formino una specie di laberinto"
Pd'E III, p 37
D. Maréchal III, 66

DÉCORATION ARCHITECTURALE.
Architectonische Verzierung

garçon tenant en main un fouet dont les courroies mobiles étaient agitées par le vent et allaient frapper un vase de bronze placé sur l'autre pilier. Strabon (1) donne une description semblable, sauf qu'il ne parle pas des piliers, et qu'il place la statue au-dessus du vase. Le fouet, ajoute cet auteur, avait été donné par les habitants de Corcyre; d'où cette autre expression proverbiale, « Fouet des Corcyréens, » Κορκυραίων μάστιξ, qui s'employait comme la première. D'autres auteurs (2) parlent aussi d'un seul vase; mais, parmi eux, Philostrate remplace la statue de l'enfant par celle d'Écho.

Quant aux colombes, quelques-uns pensent qu'elles étaient au nombre de trois; d'autres n'en comptent que deux; d'autres enfin prétendent qu'il n'y en avait qu'une (3). Sophocle est parmi les seconds; Hérodote dit que les colombes étaient noires. Nous n'invoquerons pas d'autres autorités à l'appui d'une explication que nous ne donnons pourtant que comme une ingénieuse hypothèse.

Le compartiment inférieur de cette planche représente un soffite, c'est-à-dire, la décoration d'un dessous de corniche ou d'un lambris, formée par des bandes qui s'entrelacent à angles droits, de manière à tracer une sorte de labyrinthe. C'est ce que les architectes modernes appellent *une grecque*. Les Latins nommaient cette

(1) Lib. VII, p. 1254, in excerpt.

(2) Philostrat., *Imag.*, II, 34; Callim., *Hymn. in Del.*, 286.

(3) Scholiast. Sophocl., *Trachin.*, 174.

sorte de dessin *lacunar* ou *laculatum*, parce que les interstices qui y sont figurés forment comme de petits lacs (1). Les Grecs l'appelaient φάτνωμα, de φάτνη, alvéole. Du reste, Grecs et Latins employaient fréquemment cet ornement dans les pavés de mosaïque : on voit au musée royal de Naples un *lacunar* dont le dessin est presque semblable à celui-ci.

PLANCHES 63 à 94.

Gli Ornati

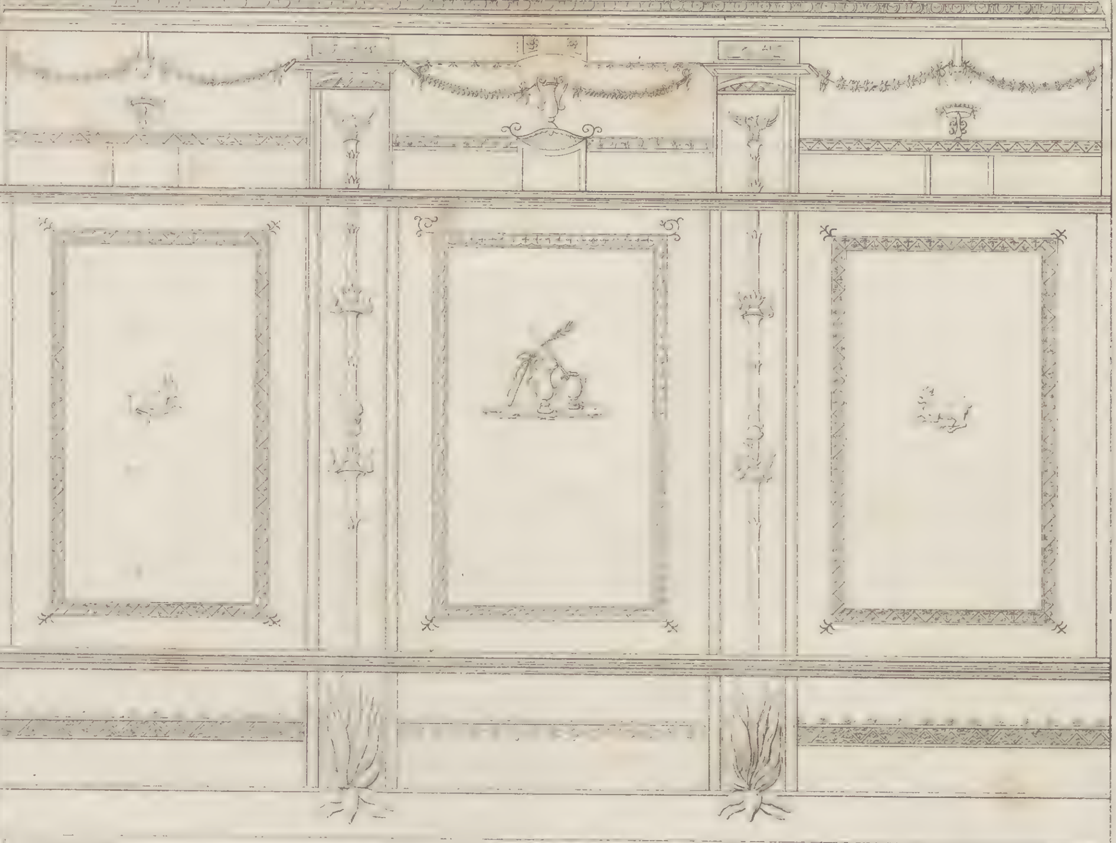
Les décorations d'appartement que comprend cette série de planches ont été publiées à Naples, dans un recueil intitulé (2) : *les Ornements des murs et les Pavés des salles de l'antique Pompéi*. Un second ouvrage, qui n'est en partie que la reproduction du premier (3), en donne aussi quelques-unes. Mais ces deux collections ne contiennent que des gravures ; et les éditeurs de la première, en la livrant au public, ont déclaré eux-mêmes, dans un court avertissement, qu'ils renonçaient à y joindre aucun texte explicatif. En effet, l'Académie royale Herculanienne, consultée sur ce point, avait déclaré qu'il serait superflu et même puéril d'appliquer à ces peintures

(1) Vossius, in *Lacus;* Isidor., XIX, 22.

(2) *Gli Ornati delle pareti ed i Pavimenti delle stanze dell' antica Pompei, incisi in rame.* Napoli, della stamperia regale, 1796.

(3) Atlas de 100 planches, publié par l'Académie de Naples en 1808 ; mentionné par Mazois dans ses *Ruines de Pompéi*, part. II, p. 62.

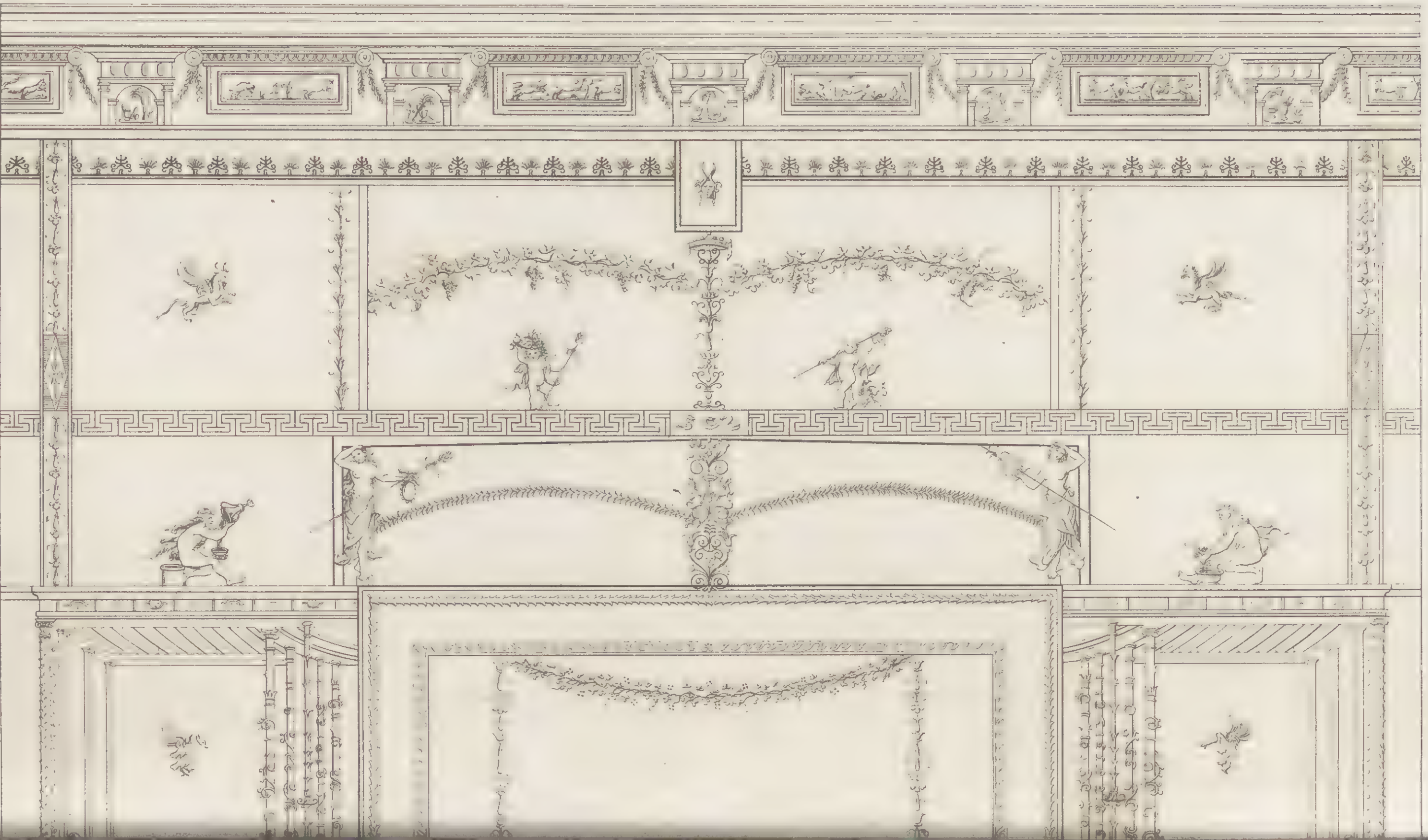
Materie



D. I. vii
AAR. 35
my copy: #32

PEINTURES.

Matera



central pic:
... RB. II, 49

Helb. 1463 (+)
RP. 316/1
4th. bacchs.
 ges. V, pl. 4
7. Pirole III, 54

W.: Gruati
delle Pareti di
D. Pomp. I, 1
Luglio, 2615

... VI.

...elle Soyer

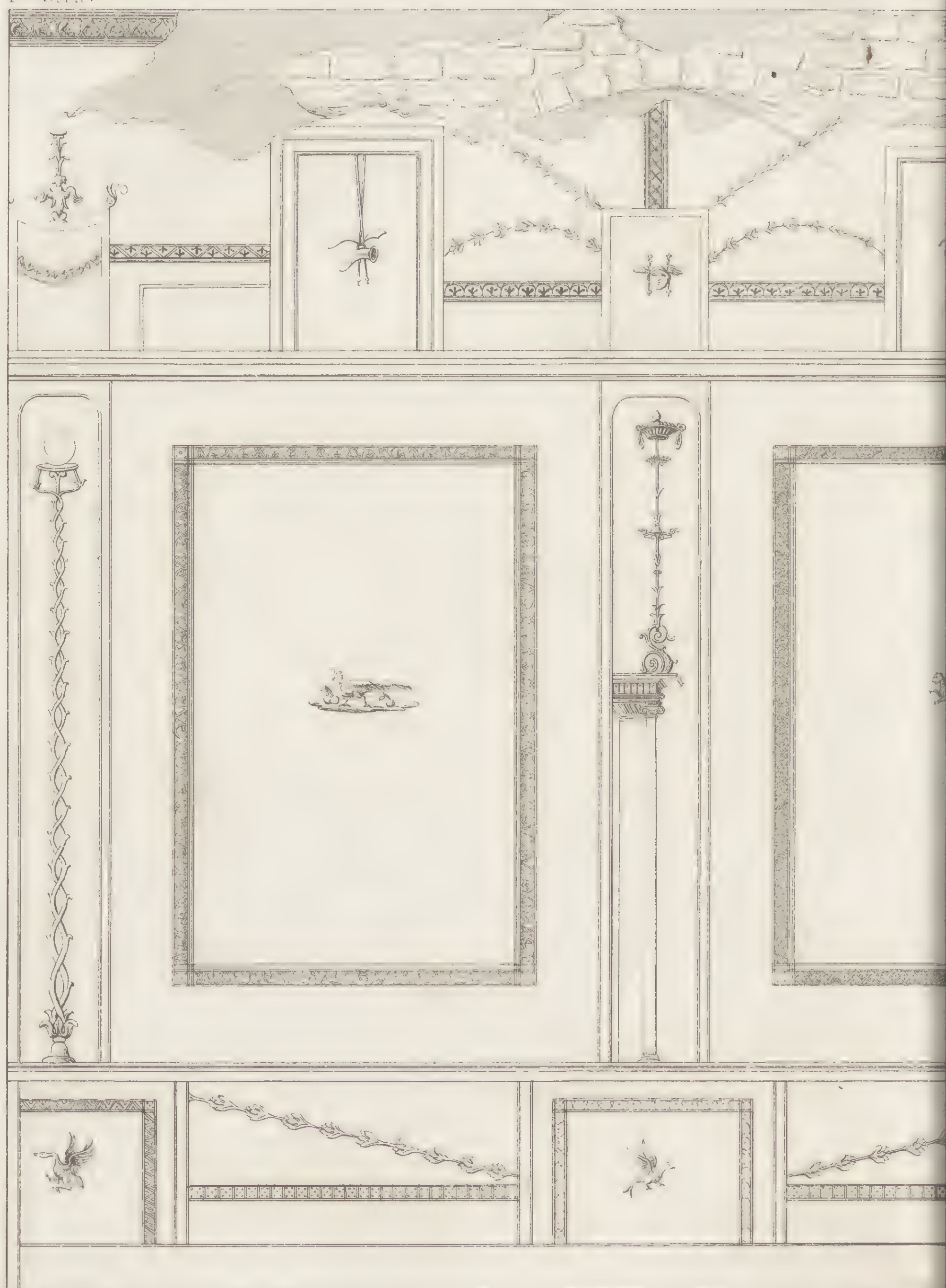
3 4 Pl.

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] 3 1/4

[illegible] 4 & 5.

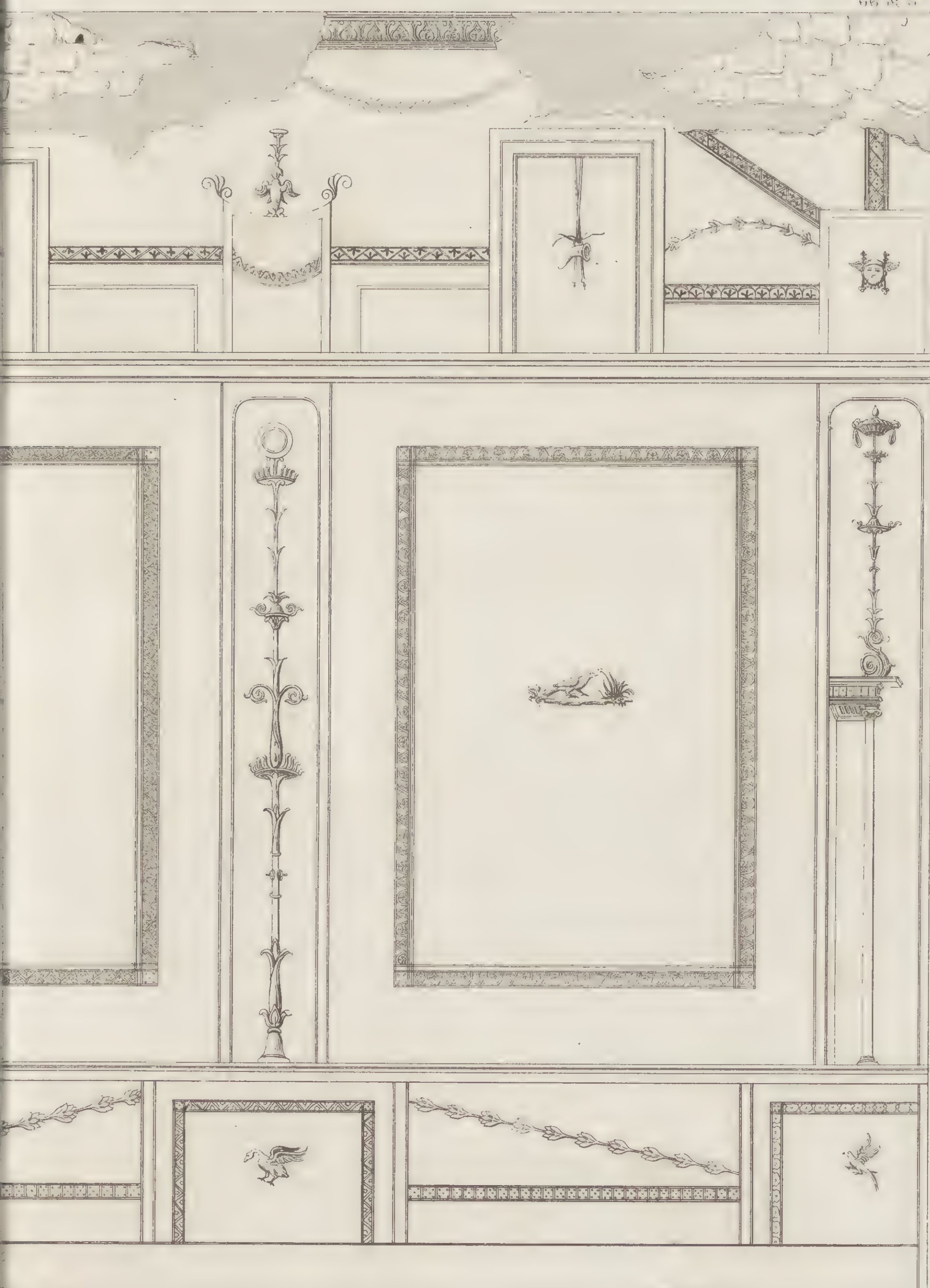
PEI

1re Série.



VILLA TS

RES.
ri.



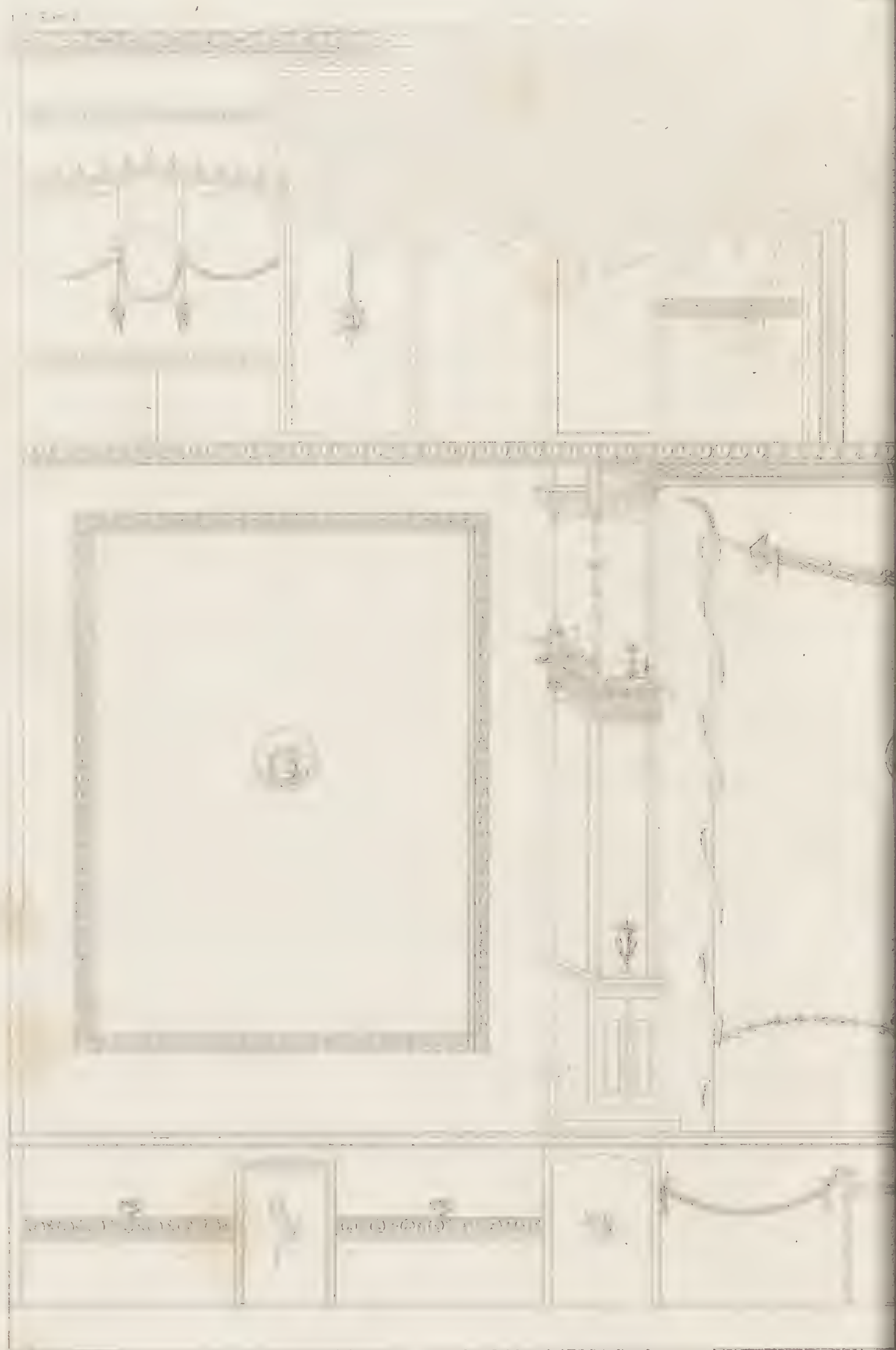
D. I. ix
Tung. Tav. 13.

URBANA.

AMPAGNE.

Baus.

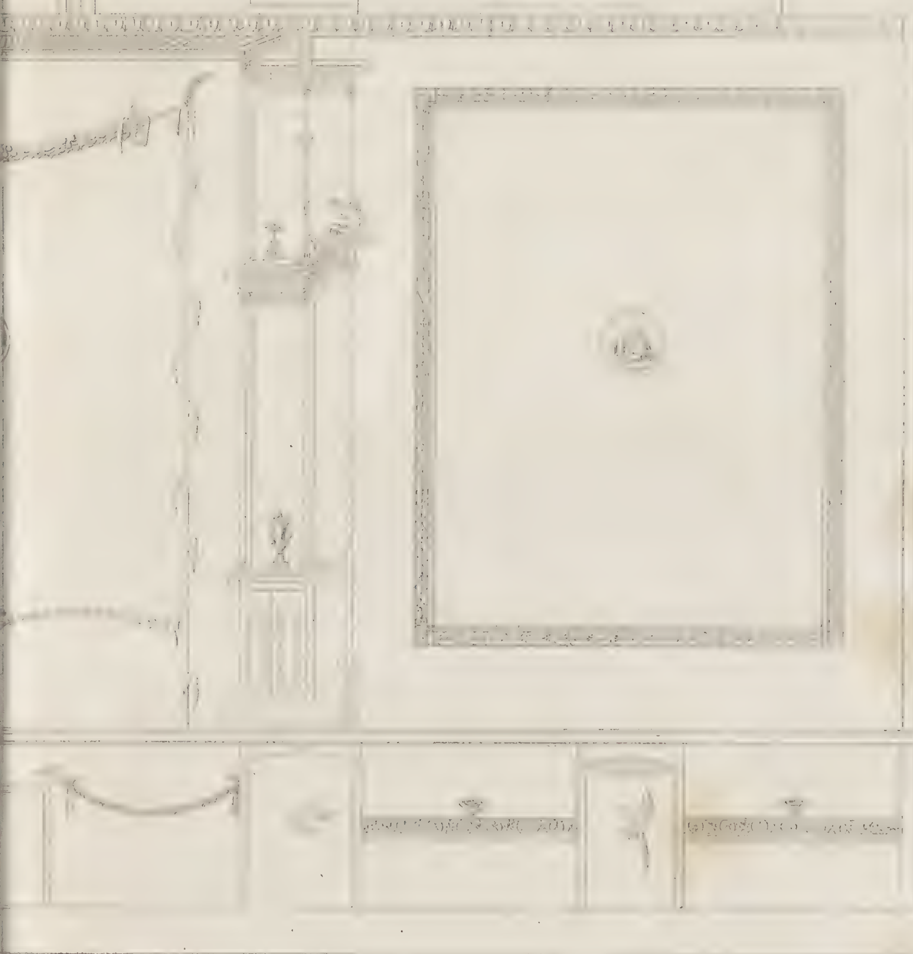
PEI



MAISON D

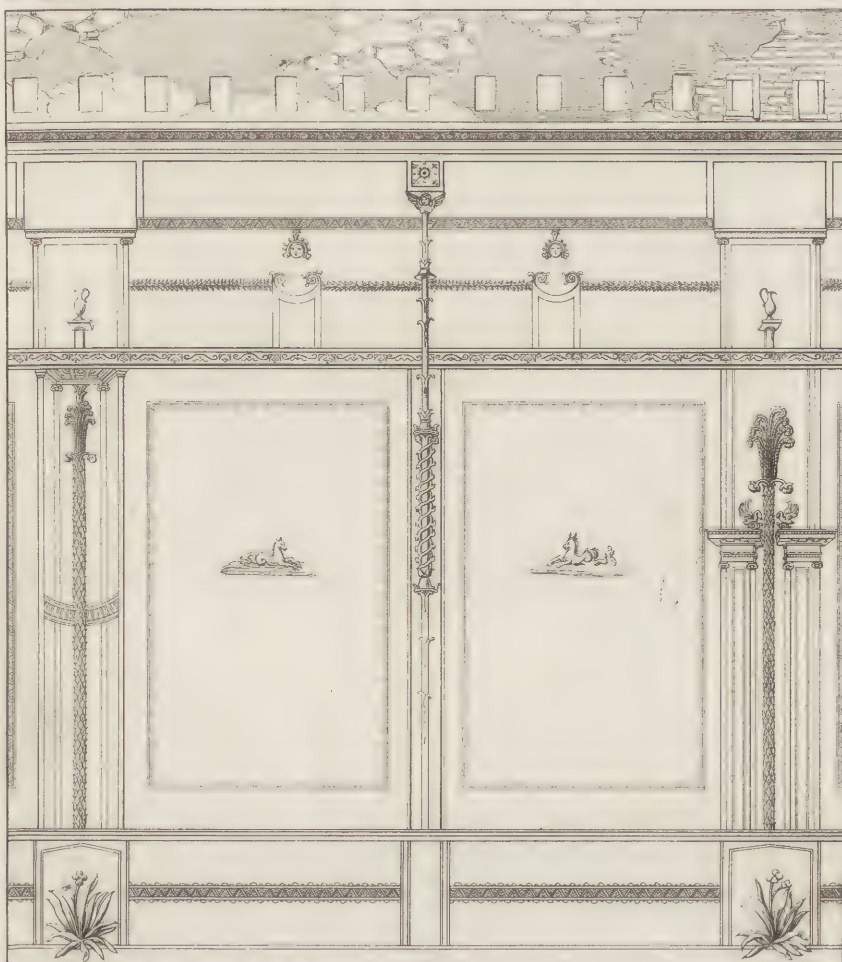
RES

68 et 69



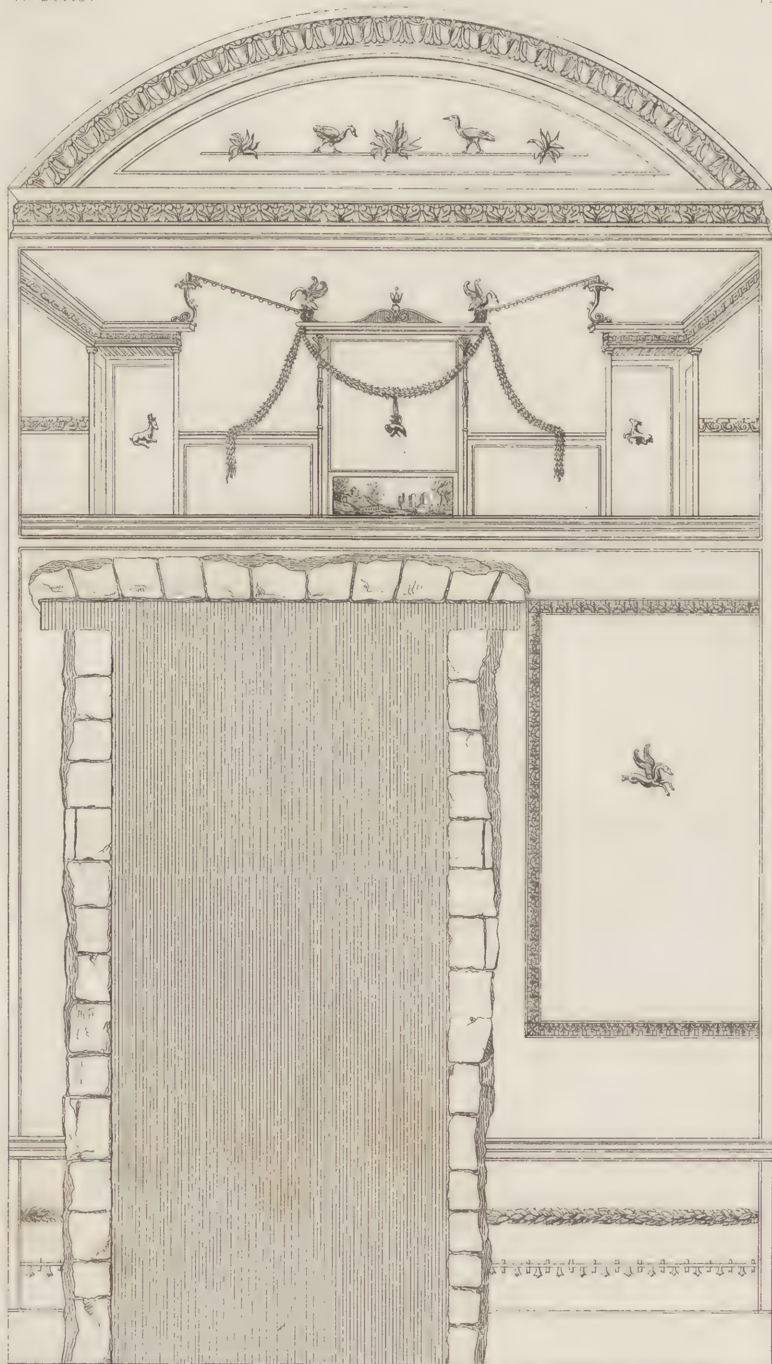
PEINTURES.

Materi





VILLA PSEUDOURBANA

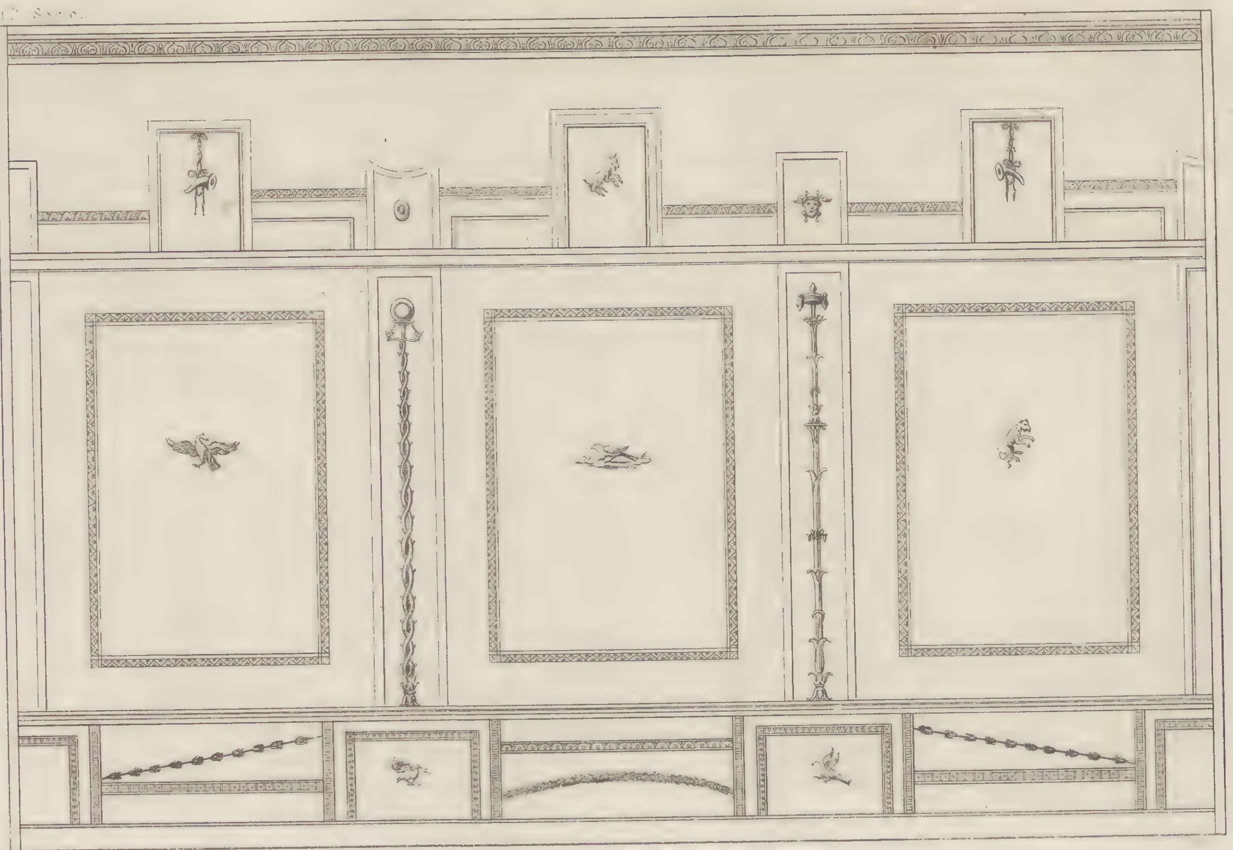


H. Roux aîné. V. F.

[illegible]

Landhaus

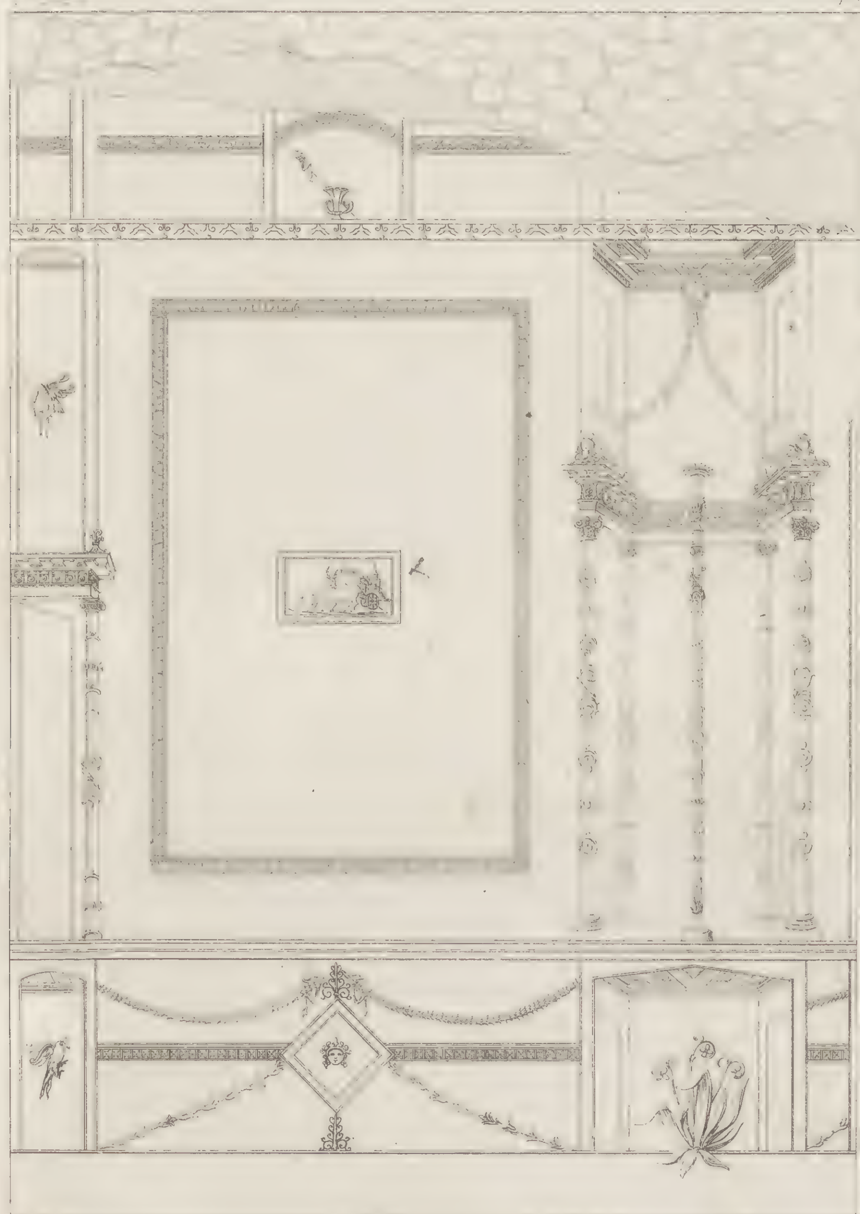
D. I. xiii



[illegible]

Gli Ornati
D. I, XV
my copy # 33

73



From Villa di Diomede

P. 15

Rel. d. Scavi VII, p. 6

RB II 27

BdJ (1829) 193

Fiorelli PAH, p. 2..

(.. ott. 1827)

PAH I, 1, p. ...

Gli Ornati, I, ..

D. Merckel ... 64

* giro Mus. (sb.)

in Schiapp... (UP)

248

: I Pl. 74-75 ...

Pate VII, 57 ...

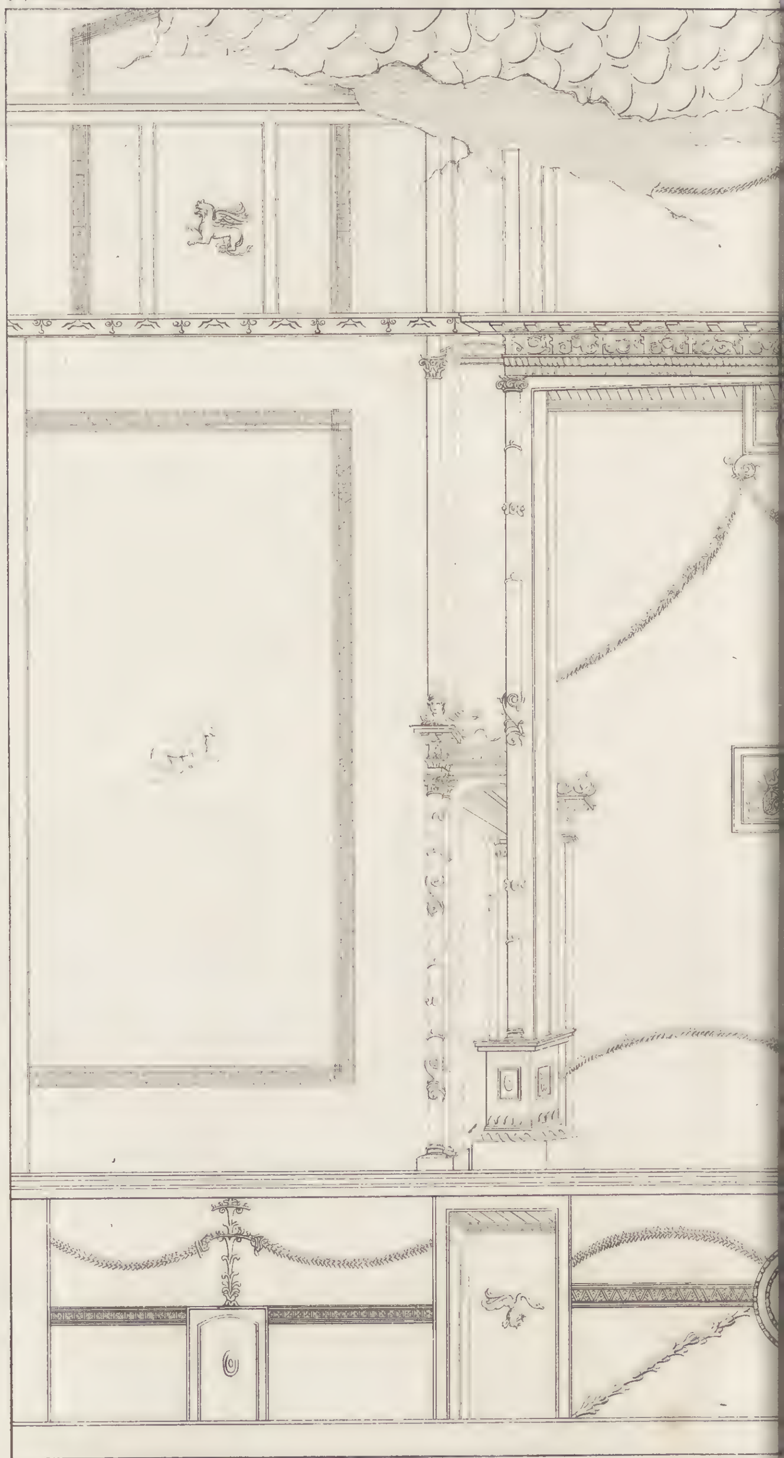
[illegible]

[illegible] Dec. [illegible]

[illegible] 116,
John [illegible] 39
Orrett — 419

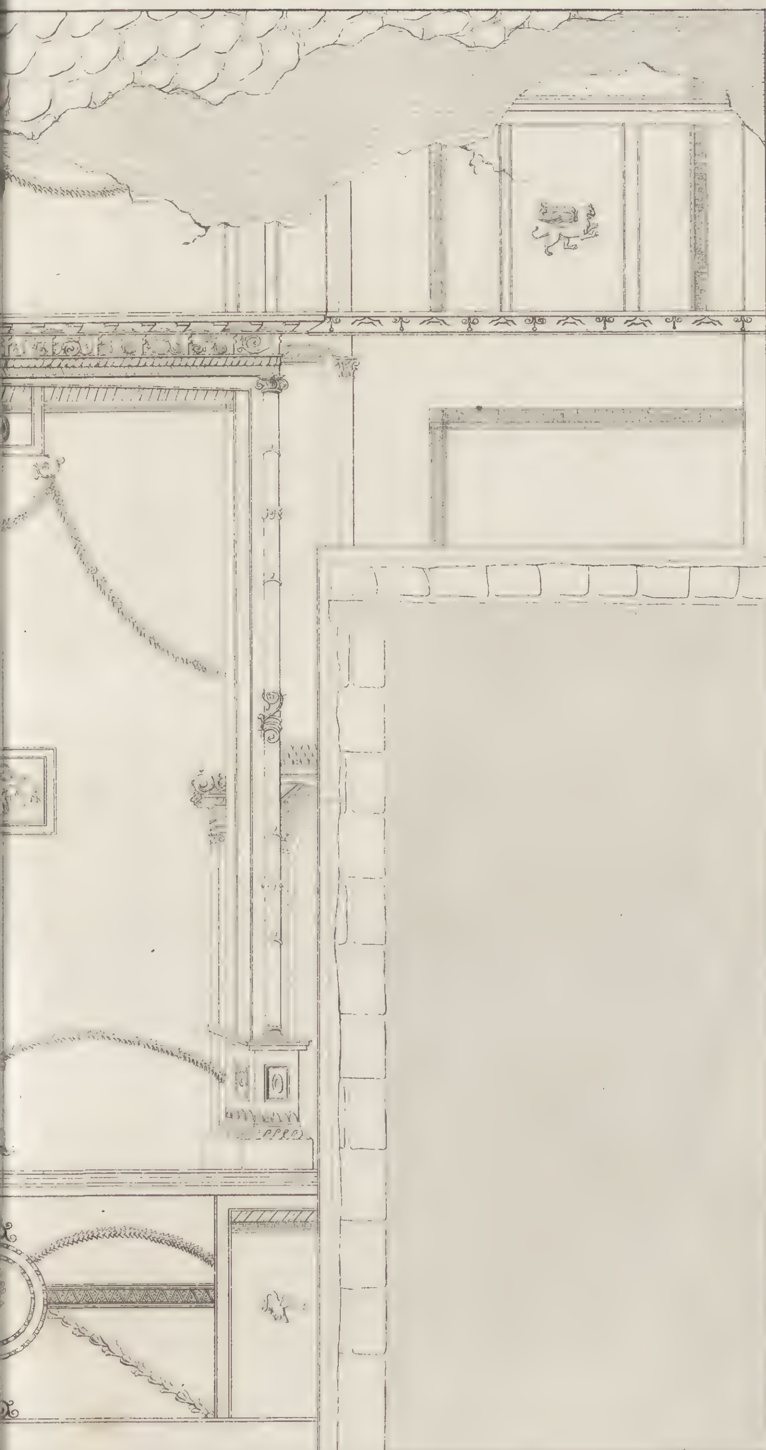
[illegible]

PE



…RES.
…rei

Pl.



…O URBANA.

Villa di Diomede

Ptg:

Hell. 47

PdE VII, 57
RB II, 105
RR II, 99 (analogy)
D-Marchas I, 68

Wall:

Cruali N. 12

W. H. Cooke and
T. L. Donaldson
Pompeii illustrated etc.
London, 1827
Plate 49

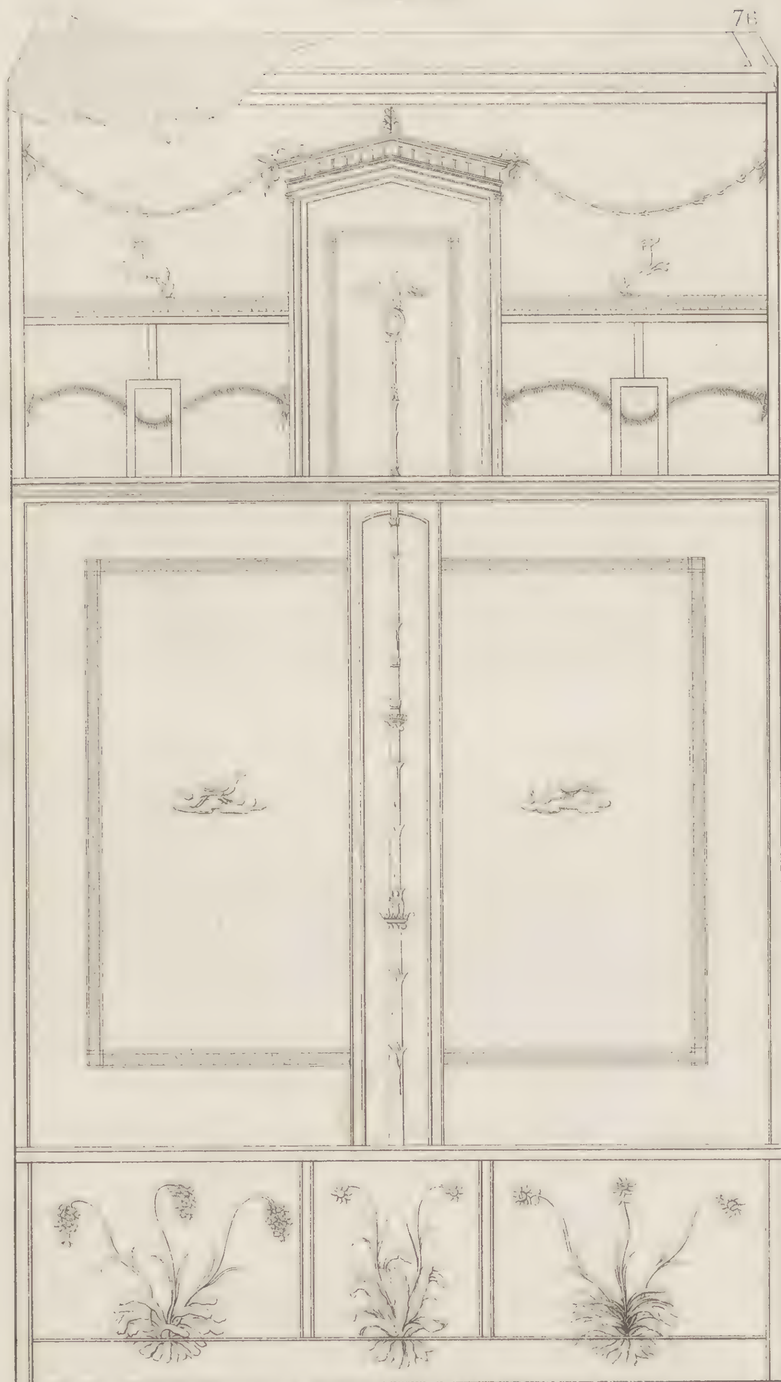
cf. Zahn I, IV, 19
vgl. Stephani, Compte rendu, 1864, p. 14

see PdE VII, 53

PEINTURES

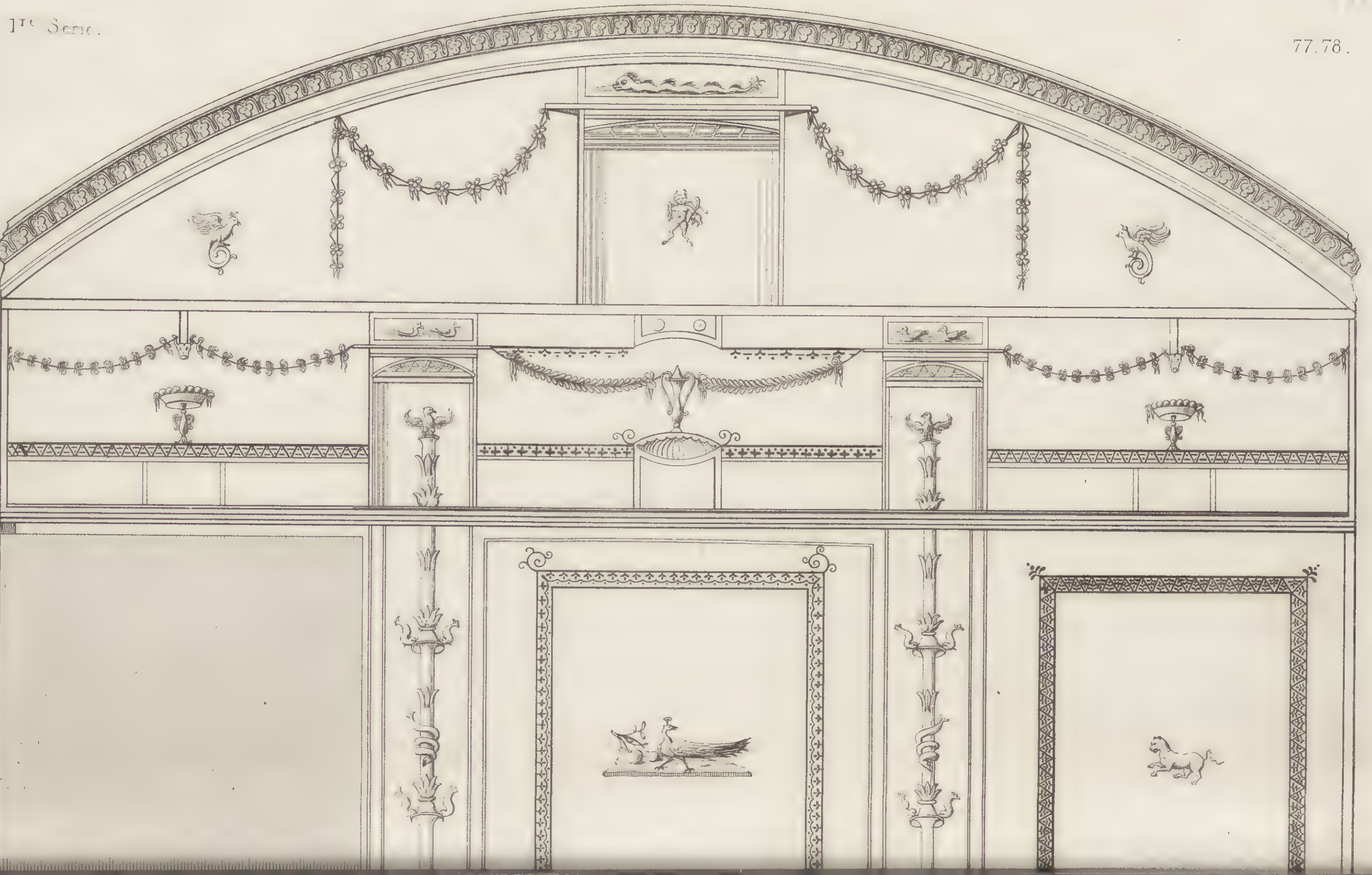
Italie

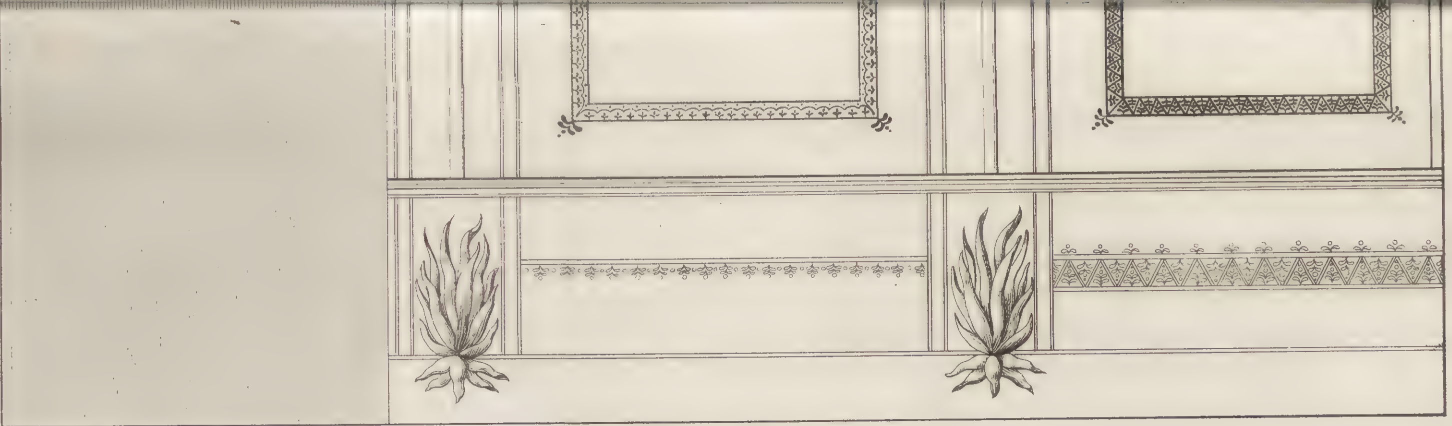
Sala 21 ?



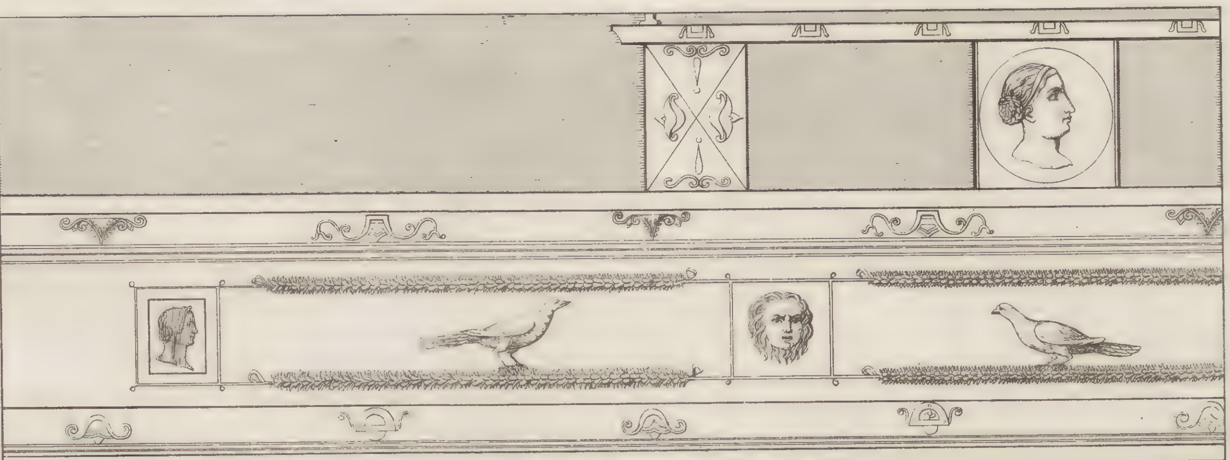
PEINTURES.

Malerei.

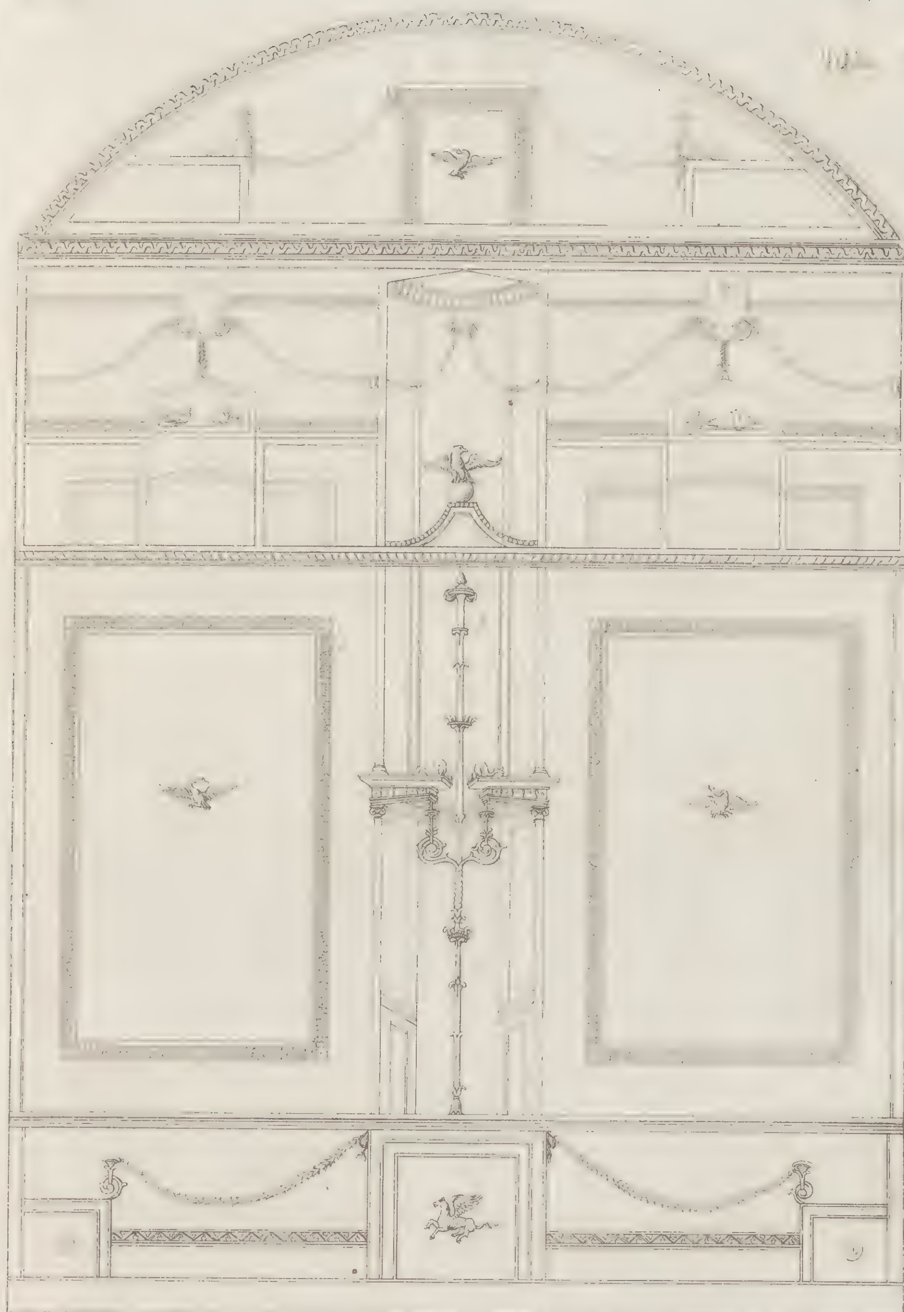


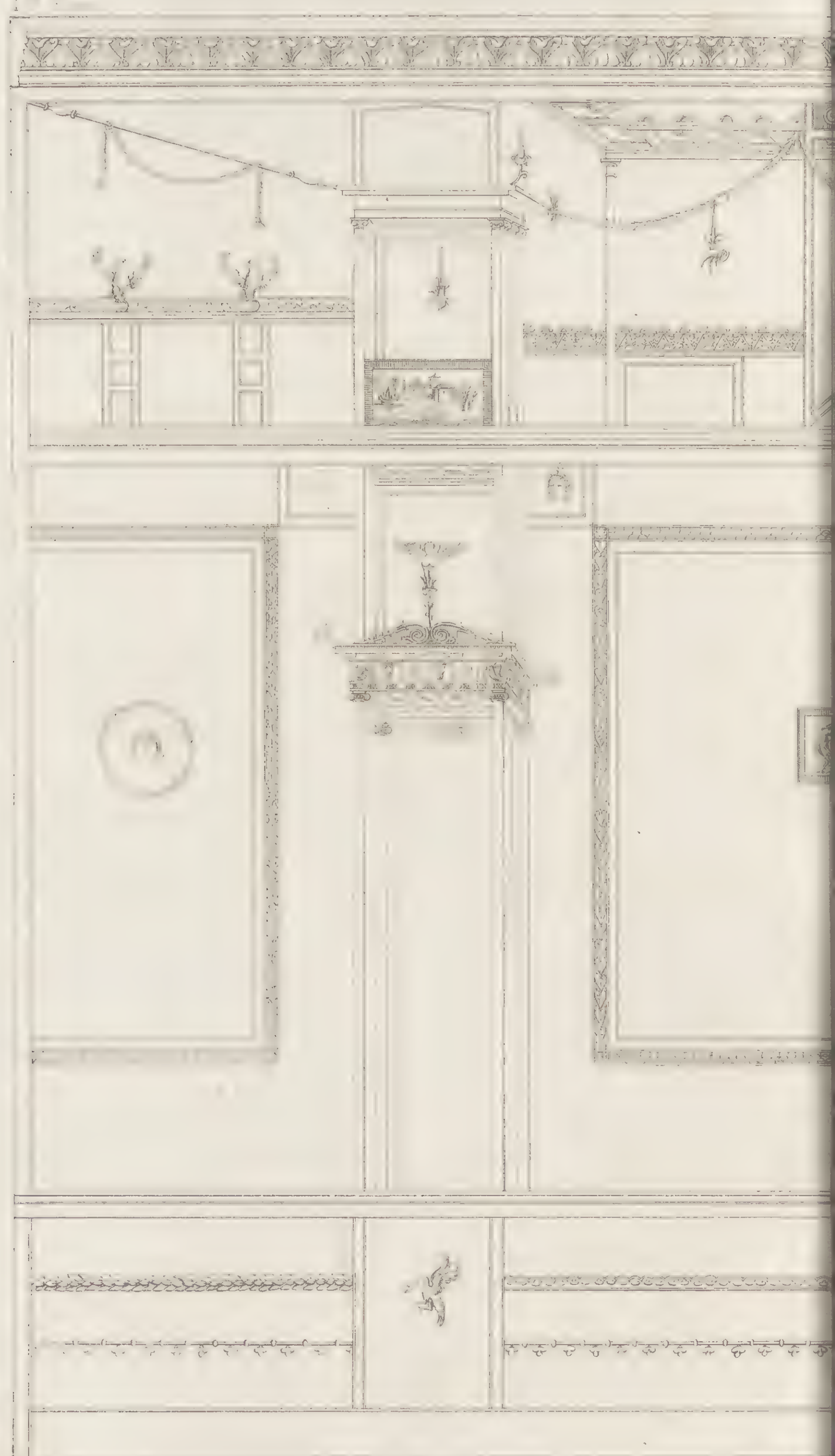


VILLA PSEUDOURBANA.

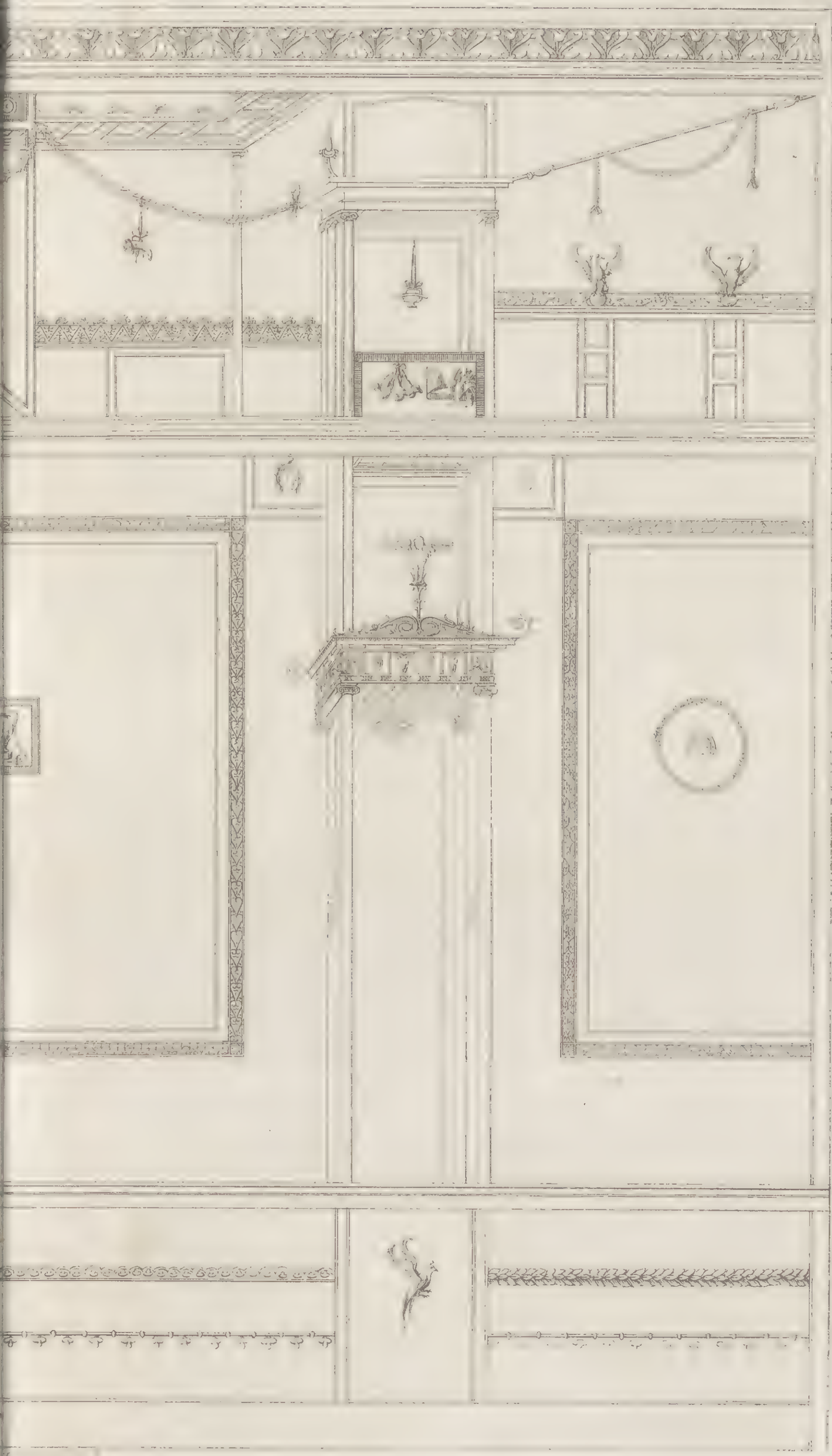


H. Roux ainé.





HES



4 Pl.

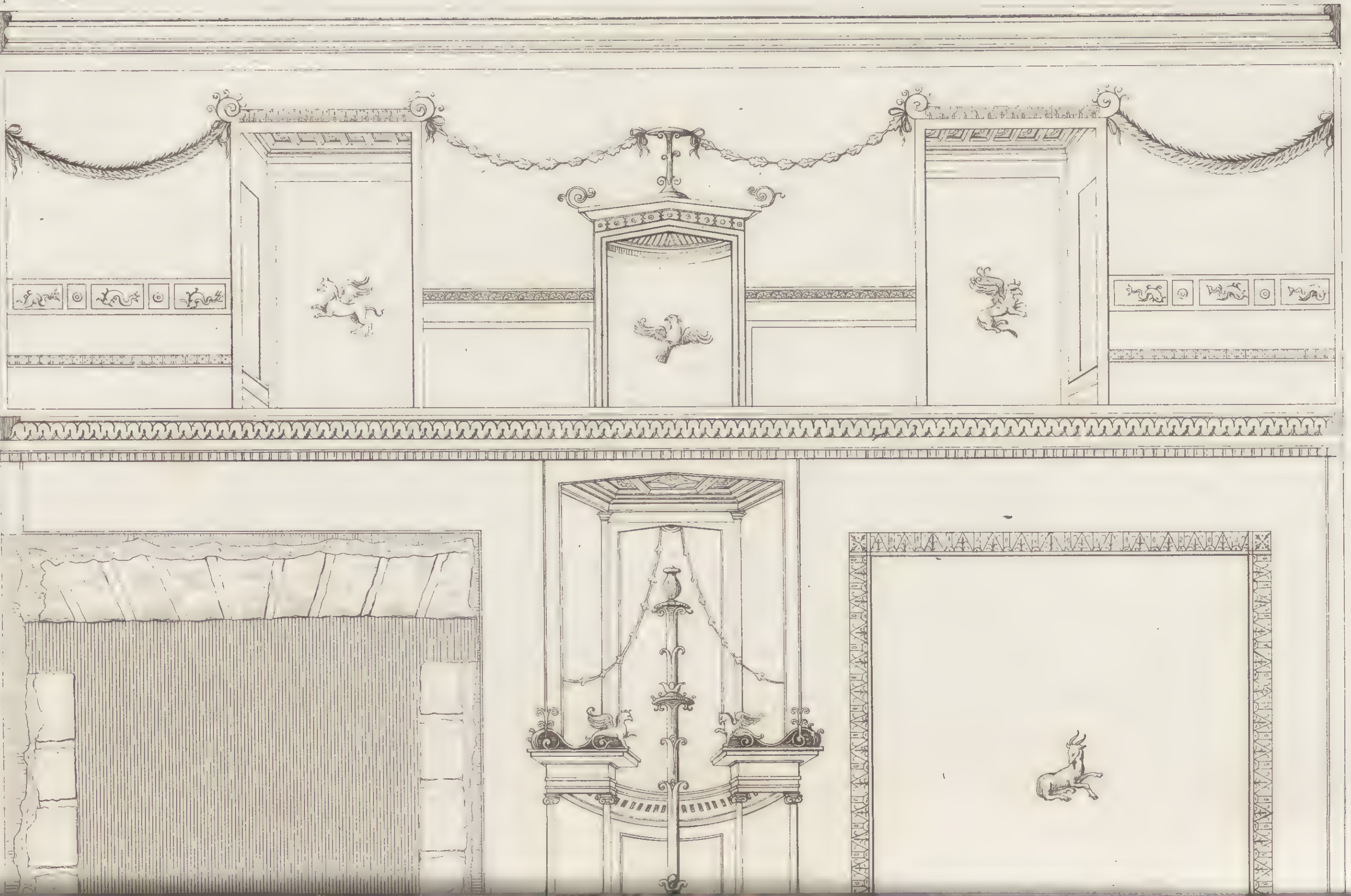
D. I. x

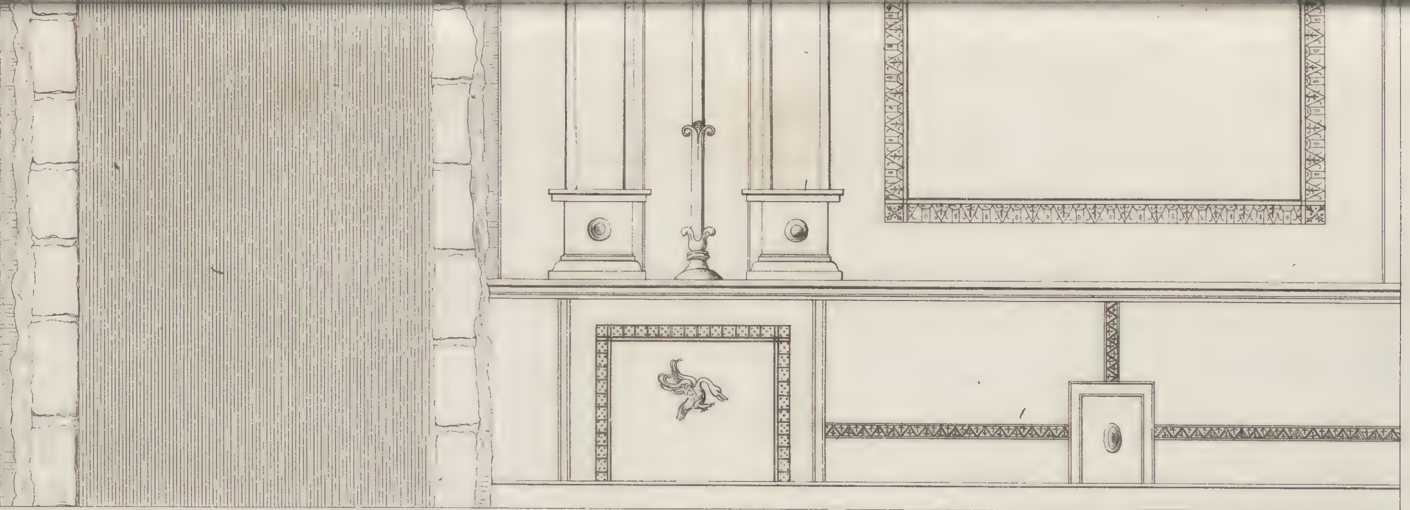
Croiselle, pl. CXXV

PEINTURES.

Malerei

82 83



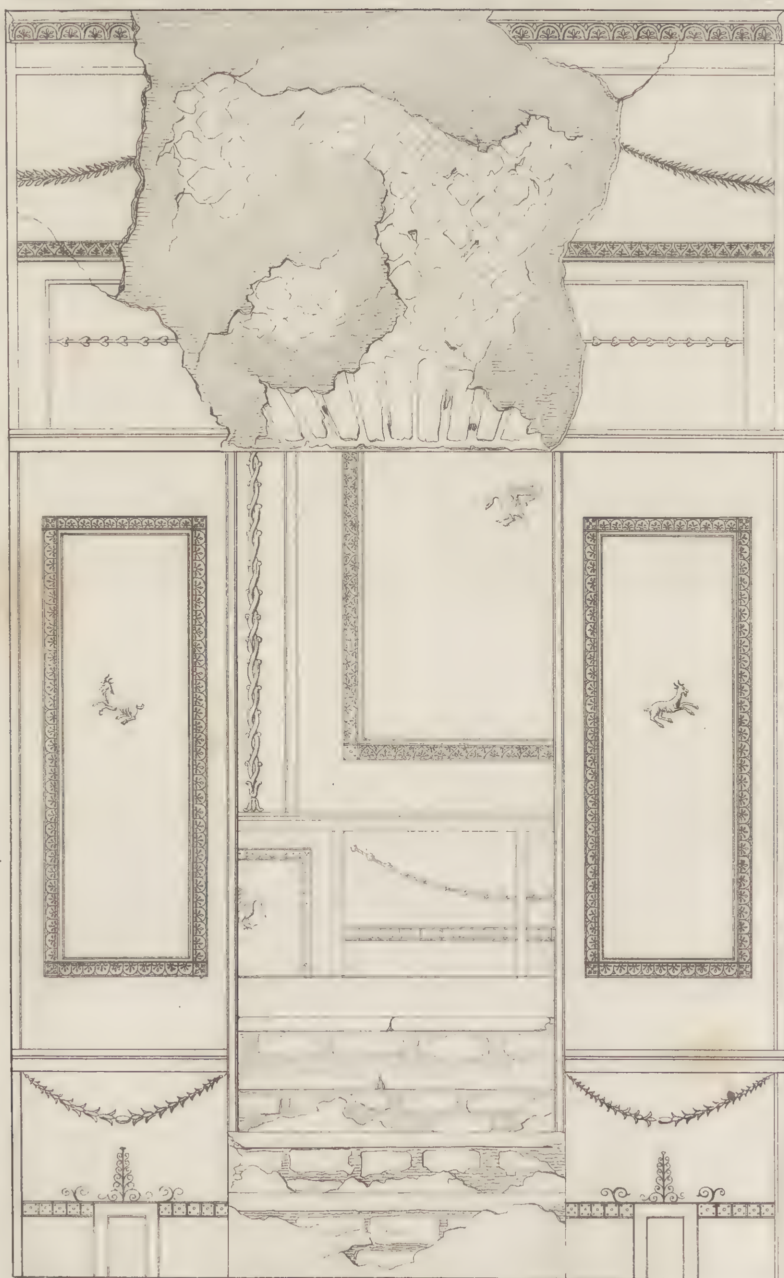


VILLA PSEUDURBANA



Cirta (+)

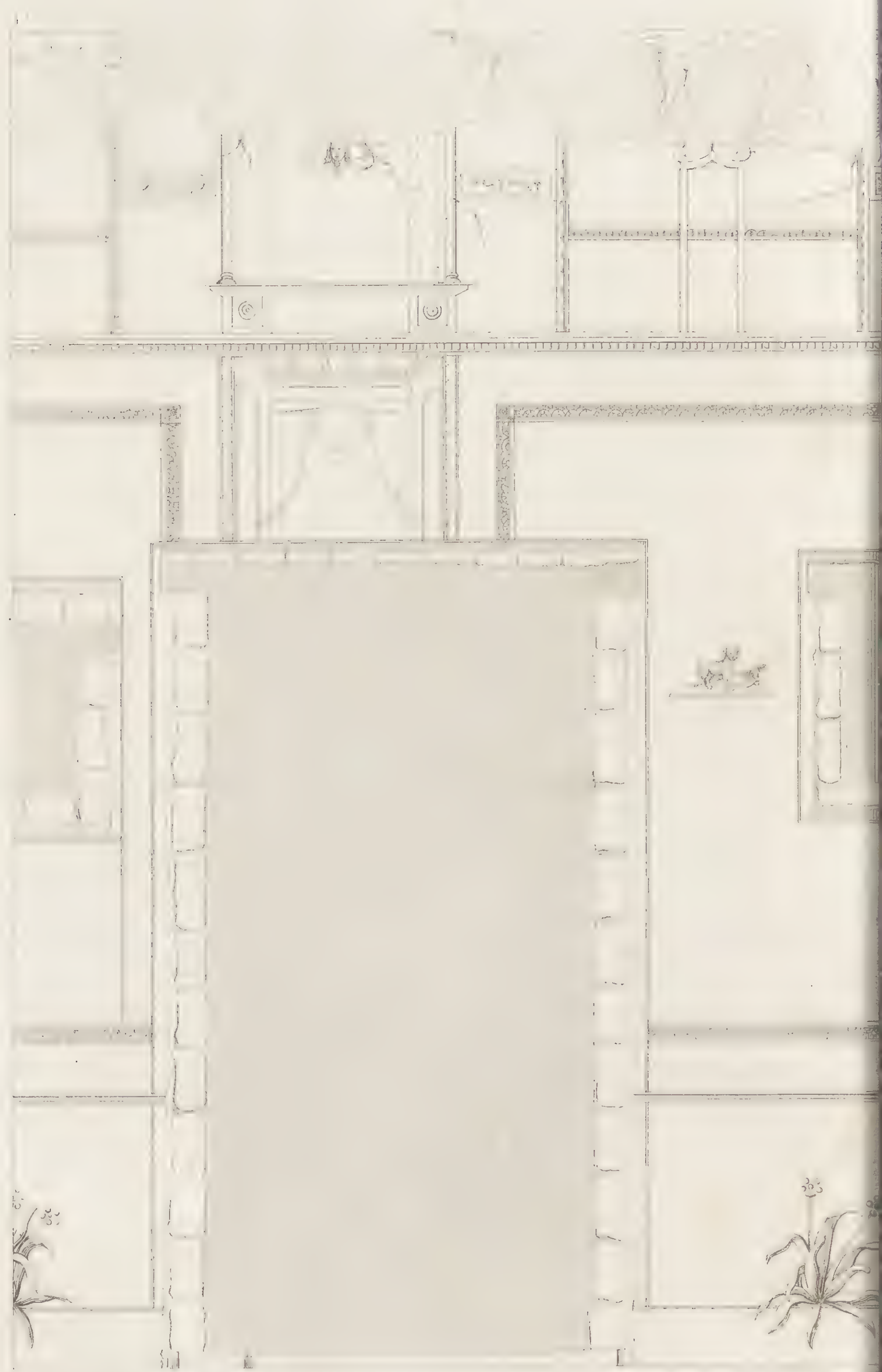
RP 351/1
PIÉ II, p. 169
D-Marechal II, 136

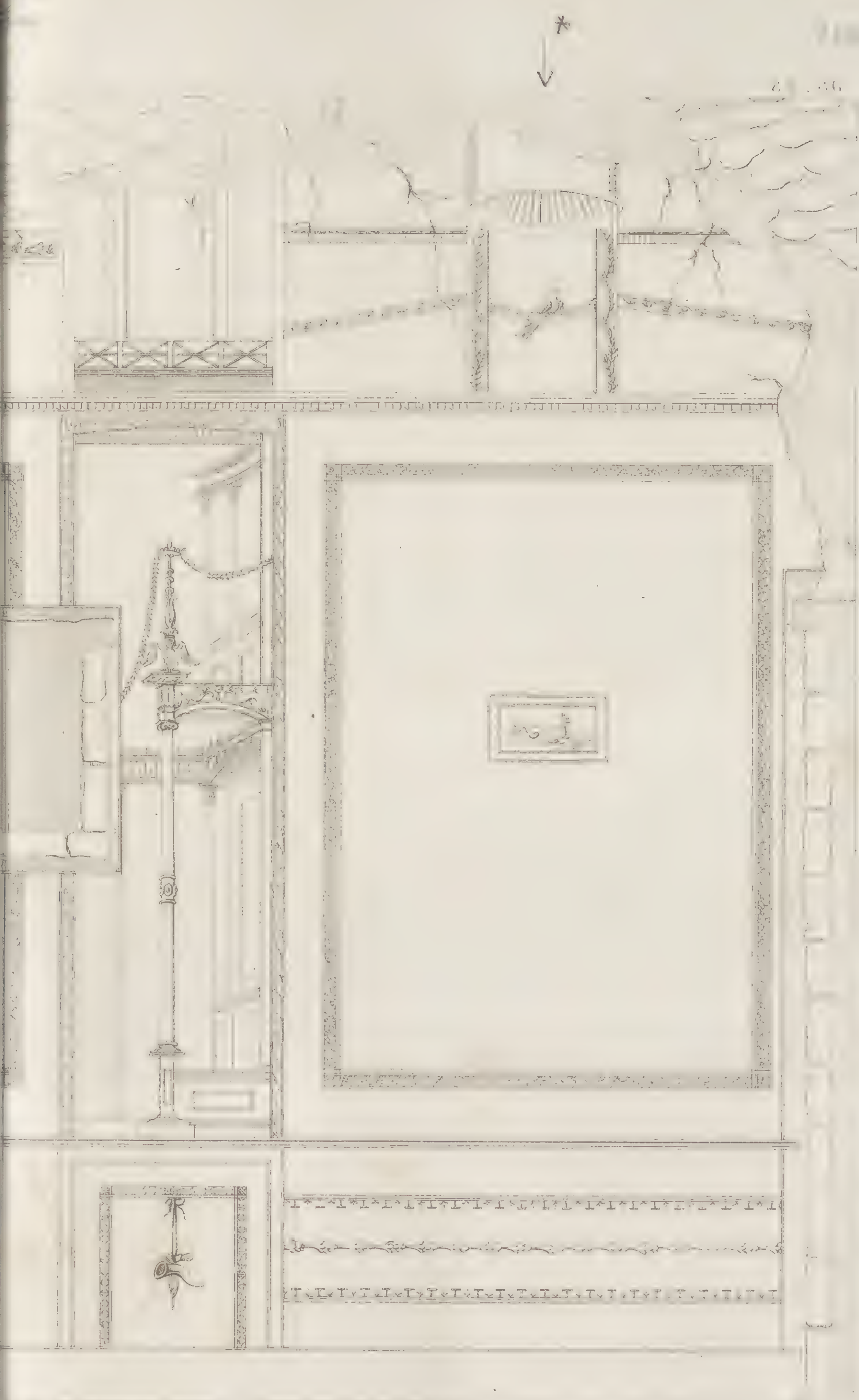


H. Roux ainé. VILLA PSEUDOURBANA.

4. Pds.

110



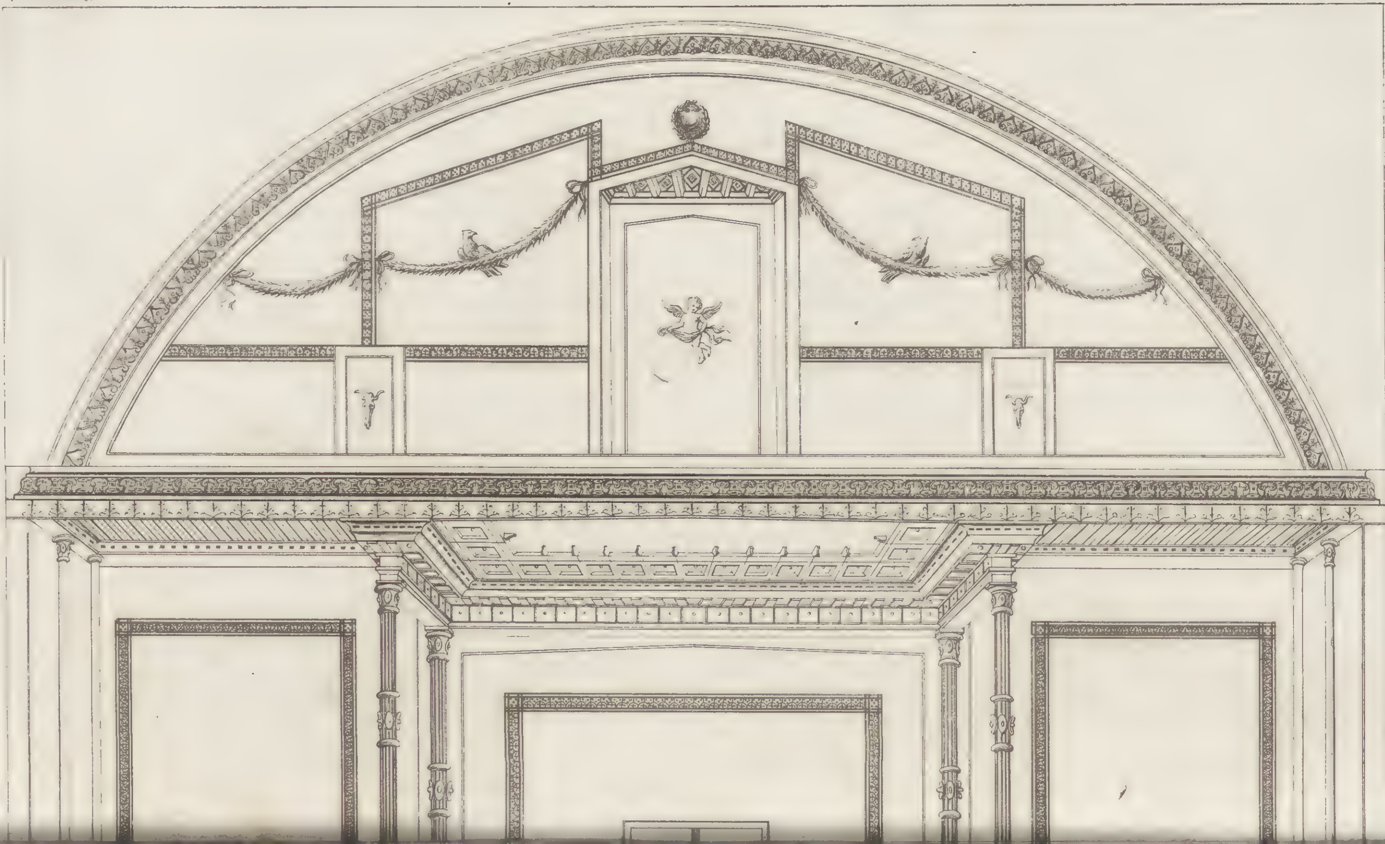


*
cf
Mus. Inv. nos.
9743
9740
Sala ..., W

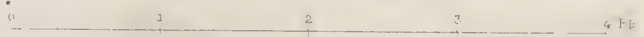
Gli Ornati
(...) I, ii

PEINTURES.

Malerei



D.: I, XXII



H. F. ad nat.

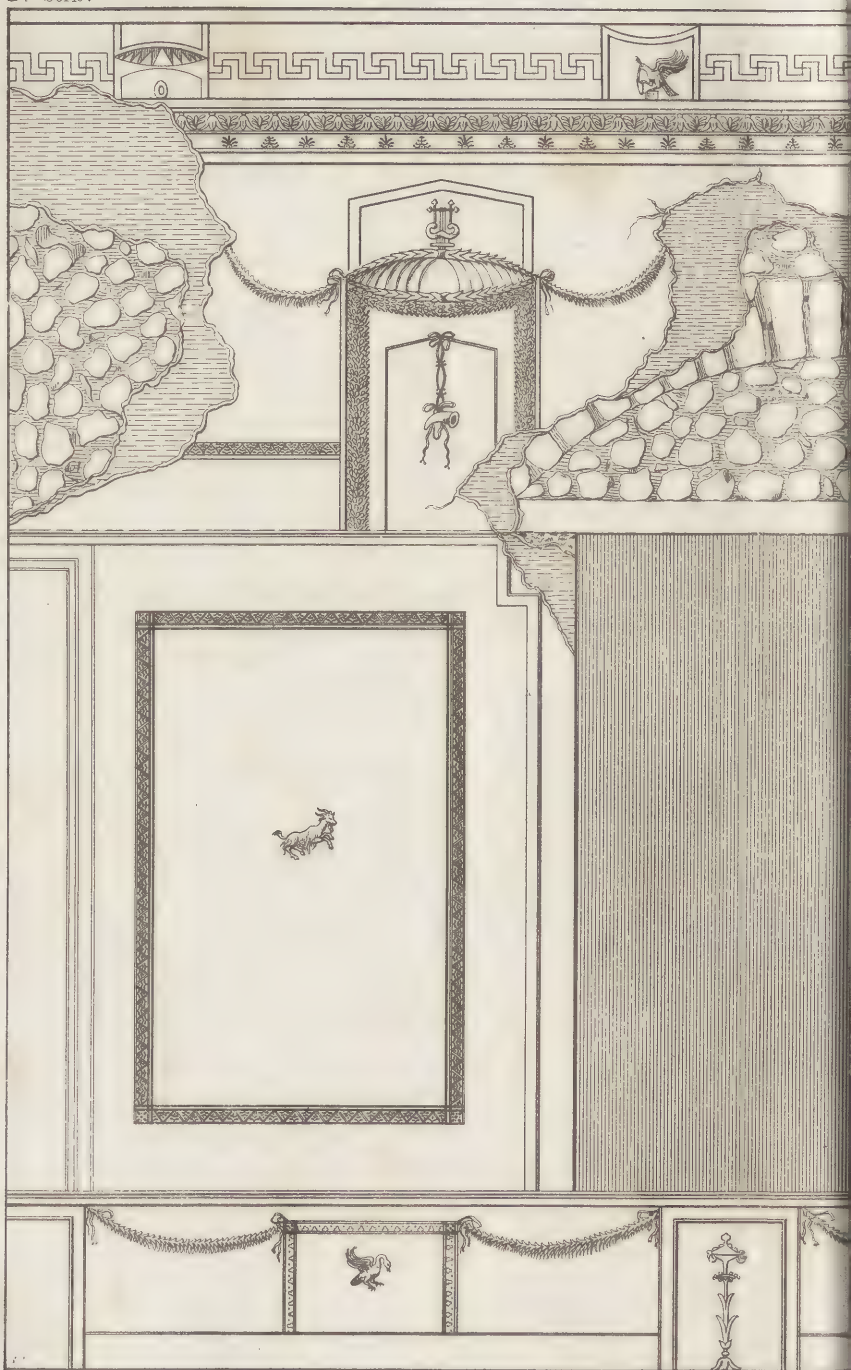
VILLA PSEUDURBANA.

DÉCORATION ARCHITECTURALE.

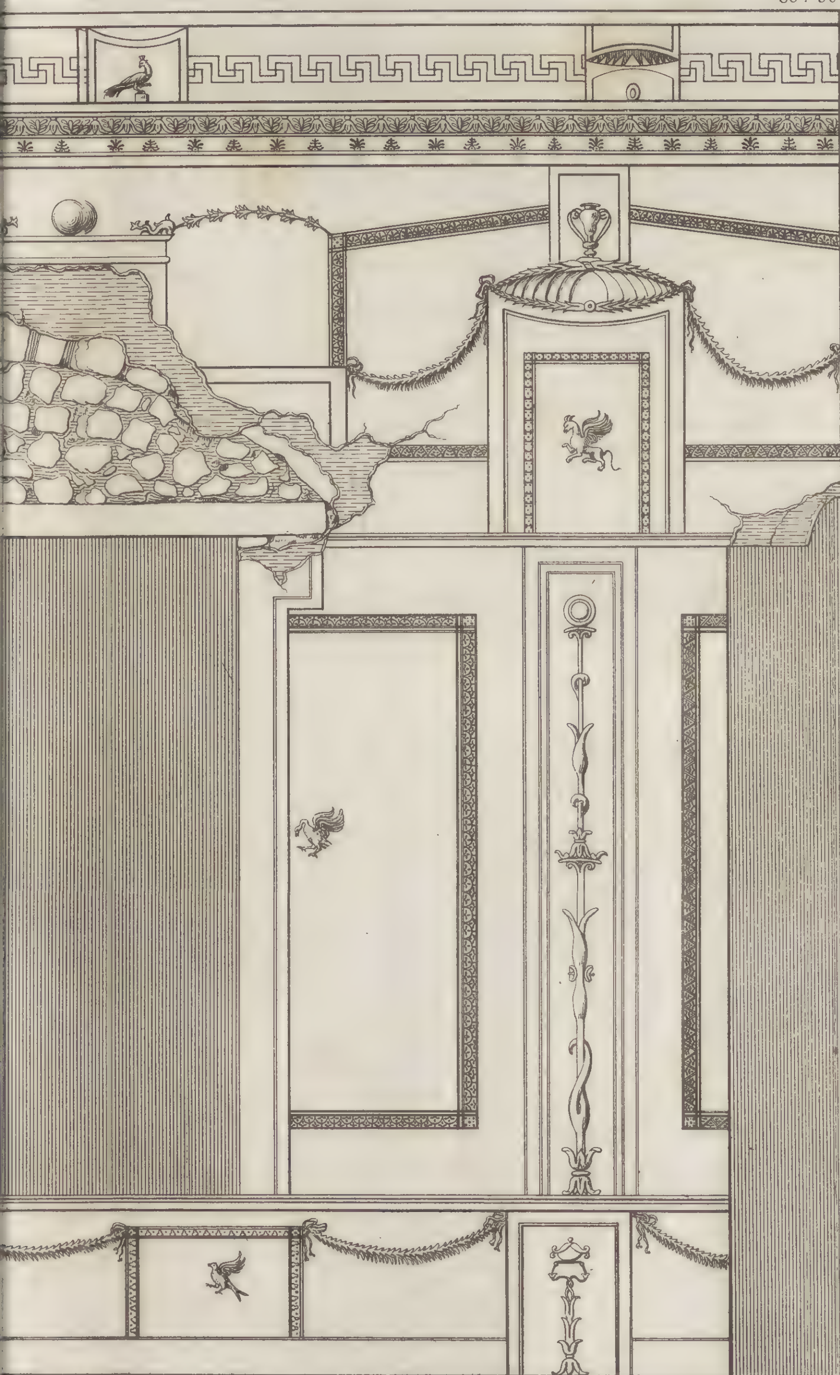
Architectonische Verzierung.

PdE VII, 8

D-Morcelli V, R4



WILLA



DOURBANJA .

murales le luxe de recherches érudites et de profondes dissertations, dont elle avait si heureusement enrichi les autres monuments des villes ensevelies.

Cette décision, nous osons le dire, a été également fatale aux progrès de l'archéologie et à ceux de l'esthétique : de l'archéologie, car, outre les tableaux du centre de ces fresques qui sont publiés et expliqués séparément, quelques-uns de leurs détails auraient pu suggérer des observations que personne ne fera comme ces savants les auraient faites, c'est-à-dire avec la même conscience et les mêmes lumières; de l'esthétique, car un des premiers mérites de ces peintures réside dans le choix des couleurs, dans l'harmonie et quelquefois dans le contraste des teintes, et il aurait fallu que la gravure, inhabile à rendre ces effets, même par le clair-obscur, fût accompagnée au moins d'une notice qui les indiquât à l'artiste : en outre, beaucoup d'objets, dessinés en petit, gagnent infiniment en clarté, s'ils sont décrits, expliqués ou seulement nommés avec précision par un écrivain qui ait eu occasion de les voir dans toute leur grandeur sur la peinture originale. C'est même cette dernière considération qui a souvent rendu nos explications plus longues et plus minutieuses que ne l'auraient désiré peut-être des lecteurs habitués à des jouissances exclusivement littéraires : nous n'avons jamais perdu de vue que nous nous devons plus encore à l'artiste qu'à l'homme du monde, et que, s'il est bon de nous rendre agréables à celui-ci, il importe avant tout d'être utiles au premier.

Or cette double série de travaux également intéressants que nous venons d'indiquer, cette double tâche qu'ont repoussée les archéologues, les écrivains de l'Académie de Naples, nul aujourd'hui ne peut seulement l'essayer en leur place : l'heure de la description a passé quand le sujet a péri. Que de fois ainsi des parents, des amis ont regretté de ne point avoir profité des instants d'une vie éphémère pour immortaliser les traits chéris de l'être qu'ils regrettent! A peine ces fresques magnifiques étaient-elles exposées au contact de l'air, qu'aussitôt a commencé le lent et incessant travail de décomposition qui devait les anéantir. Bien plus, l'incurie de l'homme s'est jointe aux efforts de la nature, et des parties excavées ont été comblées à mesure qu'on en déblayait de nouvelles, et parce qu'on ne savait où porter ces amas de cendres : on a répété à Pompéi ce qui s'était passé au palais de Titus (1).

Ainsi, de la plupart de ces chefs-d'œuvre de goût, d'esprit et de fantaisie, de ces grandes pages d'architecture et de dessin, il n'existe plus en réalité que les fragments qui ont été détachés, sciés et transportés au musée, c'est-à-dire, les petits cadres faisant tableau que nous avons décrits dans les autres séries de cet ouvrage. Nul ne nous dira plus maintenant si cette tenture était de pourpre, si cette frise était peinte avec l'azur vestorien; si ces ornements et ces vases étaient d'or,

(1) Voy. *Peintures*, 4e série, pl. 31.

d'argent ou de marbre; si cet animal fantastique était peint en camaïeu ou des couleurs naturelles; si enfin, dans l'original, un œil exercé ne distinguait pas mieux la forme de ce contour indécis, l'espèce de cette fleur, ou cet oiseau mal indiqué. Les décorations des appartements de Pompéi pourraient à peine, et seulement en partie, être exhumées de nouveau, à grands frais et pour quelques jours, après quoi elles périraient pour jamais. Jusque-là, elles n'existent plus que dans les recueils que nous avons désignés, et enfin dans le nôtre, où nous les reproduisons non pas peut-être telles qu'elles étaient absolument, mais telles qu'on les a vues et comprises dans les dernières années du siècle précédent et les premières de celui-ci.

Les peintres qui voudront restituer ces fresques avec leurs couleurs, pourront néanmoins obtenir quelque succès, en suivant les indications que nous donnerons plus loin sur les panneaux les plus sombres et sur ceux qui n'ont qu'une teinte claire : ils mettront surtout dans le bas des lambris, et dans quelques cadres, ces grandes masses noires, qui devaient empêcher le papillotage des endroits brillants, et donner aux appartements de l'ombre et de la fraîcheur. Quant aux couleurs elles mêmes, ils pourront se guider sur des probabilités et des analogies, en consultant ce que nous avons dit des fresques qui existent encore et qui ont été récemment découvertes : nous leur recommandons surtout les peintures entièrement inédites, gravées pour la première fois dans notre ouvrage d'après des dessins enluminés en

présence des modèles (1). Il faudra que le coloriste imite la distributiondes teintes diverses, non-seulement dans les différents cadres et panneaux, mais quelquefois même dans les petits compartiments irréguliers formés par les rinceaux et les baguettes qui s'entre-croisent; il évitera les nuances louches et ambiguës, proscrites dans un pays aimé du soleil; il n'oubliera pas, enfin, la dégradation des teintes suivant les lois de la perspective aérienne, dégradation que les anciens respectaient plus soigneusement peut-être que les règles de la perspective linéaire : cette dernière observation devient de la plus haute importance, dans ces compositions architectoniques, disposées sur plusieurs plans, avec des échappées de vue irrégulières, destinées à donner plus d'espace et plus d'air à l'appartement.

Quant aux accessoires, aux attributs qui réclameraient quelque indication fondée sur l'archéologie, la mythologie ou l'histoire, nous allons tenter de suppléer au silence des doctes académiciens, en parcourant toute cette suite de peintures et en nous arrêtant sur les points qui offrent quelque intérêt.

Nous devons préciser d'abord le sens de cette dénomination, *maison de campagne* ou *pseudo-urbana*, qui a été appliquée à toutes les planches de cette catégorie. Ce nom indique une maison située sur la voie des Tombeaux, maison dont nous avons parlé fort au long dans

(2) Voy. *Peintures*, 4e série, pl. 36, 52, 54 et 55; et 1re série, les dernières.

un autre endroit (1). Cet édifice, que Millin a cru être la villa d'Arius Diomèdes, parce que le tombeau de ce Pompéien était bâti tout en face, est appelé par Mazois (2), *pseudo-urbana*, c'est-à-dire maison de campagne, ou partie d'une maison de campagne, qui imite l'élégance d'une maison de ville (3); et ce savant architecte pense qu'elle a été trouvée en 1763. Un autre historien de Pompéi (4) l'appelle *suburbana,* ce qui veut dire simplement maison du faubourg (5), et ne fait pas remonter cette découverte au-delà de 1775 : il est vrai que ce dernier auteur semble confondre quelquefois cette première maison avec une autre habitation située sur le même côté de la voie des Tombeaux, que dans son plan il appelle également *suburbana* (6), et qui est connue sous le nom de villa de Cicéron. Les recherches, l'exactitude habituelle et le talent consciencieux de Mazois nous feraient pencher vers son opinion, quand même elle ne serait point confirmée par l'Académie d'Herculanum. Quoi qu'il en soit, la plupart des planches que nous donnons ici paraissent avoir été trouvées dans cet édifice, construit avec goût, brillamment orné, et dans lequel on a rencontré une foule d'objets d'art très-précieux. Il possédait un grand nombre de salles et de galeries, comme on peut le

Confusion between Diomede and Ciceron

(1) Voy. *Mosaïques*, pl. 1 à 12.
(2) *Ruines de Pompéi,* IIe part., pl. 47.
(3) Vitruv., VI, 8.
(4) W. Gell, *Pompeiana,* Ire partie, p. 95.
(5) Ulpian., *Dig.*, XLIX, 4, 1.
(6) W. Gell, *Pompeiana*, Ire partie, pl. 2.

voir par le plan et les coupes de Mazois : en outre, comme il occupait un terrain inégal, sous l'étage élevé au niveau de la voie des Tombes, on en avait pratiqué un autre qui formait d'abord comme les souterrains de celui-ci, mais qui ensuite s'ouvrait par derrière, sur la terrasse du jardin, comme un rez-de-chaussée, tandis que la suite des appartements du devant formait de ce côté un premier étage. Le jardin lui-même, dans lequel on voyait un bassin et un petit temple, et qui était entouré d'un portique, se trouvait encore plus bas. D'après ces indications, on ne s'étonnera plus que toutes les fresques rassemblées ici aient décoré les vastes et nombreux appartements de cette villa pseudo-urbana : si quelques-unes n'appartiennent point à cet édifice, elles ont dû être trouvées en différents endroits de la ville qu'il serait impossible de désigner aujourd'hui.

Dans la planche 64-65, on remarque la bizarrerie de la corniche, dont le fond est sombre avec quelques ornements plus clairs; on admire la multiplicité des sujets que renferme cet entablement, marqué d'avance au coin de l'époque moderne qu'on appelle renaissance; on est charmé de la grâce des petites bacchantes qui font l'office de cariatides. Le soubassement est très-obscur; mais la tenture du milieu est blanche comme tous les dessus : le centre présente un poëte ou un pédagogue avec son auditoire et sa boîte de manuscrits, sujet qui a déjà été donné dans les tableaux. Une forêt de petites colonnes forme un demi-cercle derrière la tenture, et des animaux

pygmées, chèvre, mulet, lézard et tortue, que le caprice du peintre a placés sur le premier plan, font encore mieux ressortir la gracilité et l'élévation des colonnettes. Et remarquez bien que si la hauteur excessive des colonnes est un défaut choquant pour nos yeux, cela tient uniquement aux habitudes en vertu desquelles nous apprécions le poids des voûtes et des plafonds, et la résistance des matériaux qui forment les supports. Rendez les plafonds très-légers, comme les supposent les décorateurs pompéiens, et l'on s'habituera aux colonnes grêles ; employez des matériaux plus résistants pour celles-ci, et l'on ne s'étonnera plus de leur peu d'épaisseur. Sous ce rapport, les peintures murales offriront d'excellents modèles pour les constructions de fer, qui tôt ou tard feront une révolution dans l'architecture. Un philosophe moderne, dont le système hardi tend à renouveler tous les arts aussi bien que toutes les sciences humaines, l'illustre Fourier, conjecture qu'on ne tardera guère à employer ce qu'il appelle l'ordre duodénal et même des ordres supérieurs, c'est-à-dire des colonnes qui auront douze diamètres et plus encore de hauteur (1).

Dans la soixante-dixième, on observe pour la première fois l'emploi de bouquets de plumes ou de palmes au sommet d'une colonnette de feuillages. Dans un montant noir, et sur un fond très-pâle, le fragment inférieur offre des palmettes d'un effet assez neuf.

(1) *Traité d'association domestique agricole*, sommaire, I, 8.

Quelques planches, comme les numéros 63, 71, 80-81, 82-83 et 87-88, offrent un tracé du profil de la corniche, qui était en stuc et portait un léger relief.

Les portes que l'on voit, percées dans le mur et indiquées aux planches 71, 74-75 et 89-90, ainsi que les petites fenêtres de la planche 85-86, indiquent, selon quelques critiques, un changement de distribution fait dans la maison, postérieurement à la peinture murale, et peut-être après le premier tremblement de terre qui ébranla les édifices de Pompéi; d'autres, considérant la régularité de l'encadrement de ces ouvertures, pensent qu'elles ont été laissées dans l'œuvre lors de la construction de l'édifice. Les anciens étaient, en effet, assez ennemis de tout soin minutieux pour que le décorateur ne songeât pas toujours à mettre son dessin d'accord avec la disposition des jours et des entrées de l'appartement. Les deux opinions peuvent se concilier : peut-être, dans certains édifices y a-t-il eu changement; dans d'autres, peut-être voit-on seulement absence de précautions, comme on le voit aux planches 77-78 et 82-83, où rien n'empêche de croire que la porte a été percée ainsi de première intention. Mais, à coup sûr, il ne faut pas accuser les directeurs des fouilles d'avoir commis ces mutilations : il est bien évident que la pièce de bois, qui avait été placée en guise d'architrave pour soutenir les voussoirs, a été carbonisée par la chaleur de l'éruption, et détruite par le temps; et si, dans les parties voisines du chambranle, le stuc a été détruit, il faut l'attribuer à la

même cause, c'est-à-dire, à la combustion de la porte, et quelquefois à ce qu'il était d'une application plus récente que l'enduit du reste du mur.

Les colonnettes ioniques et composites de la planche 73 méritent une attention particulière, à cause de leurs heureuses proportions. Cette fresque et la suivante, dont le fond est d'une couleur très-obscure, proviennent sans doute du même appartement : il y a beaucoup d'analogie dans les ornements ; et l'on reconnaît, dans les cartouches du milieu des panneaux, deux chars de Diane et d'Apollon qui font pendant, et dont nous donnons ailleurs la gravure (1).

Les plantes qui sont peintes de leurs couleurs naturelles, à la partie inférieure du lambris (pl. 76), sont toujours sur fond noir, bien que tout le reste soit très-clair; et il faut remarquer que, dans le cavædium des maisons pompéiennes, on plaçait ordinairement devant ce lambris des caisses de fleurs et d'arbustes véritables, qui s'accordaient très-bien avec cette peinture.

Les deux tiges supportant des aigles et ornées de dauphins et de murènes donnent un cachet particulier à la décoration suivante, qui est presque semblable, sauf la voûte, à la soixante-troisième, et qui sans doute vient du même appartement de l'étage inférieur : à quelques attributs bachiques se mêle une intention plus noble, qui se montre encore dans les bucranes et les diadèmes de perles

(1) Voyez la deuxième série des Peintures, pl. 99.

de la corniche. Le trèfle de la moulure de la voûte est une feuille aussi rare dans l'ornementation antique, qu'elle est commune dans celle du moyen âge. Ces deux fresques n'ont aucune teinte foncée, sauf la corniche : le lambris est noir.

Le fragment du bas de cette même planche a été trouvé à Civita, en 1764 : la partie supérieure est un fond jaune. La bande du dessus est blanche ; le carré est partagé par deux diagonales en quatre compartiments, dont deux blancs et deux noirs : vient ensuite une bande noire, puis une blanche ; les deux oiseaux sont peints au naturel sur un fond noir ; puis il y a encore une bande blanche et une noire. La tête de femme, placée sur un rond à fond blanc au milieu d'un carré grisâtre, est peinte de manière à imiter un camée du genre appelé *corneola* (1). Les guirlandes sont vertes. A l'extrémité de gauche, on voit encore une tête de profil, peinte d'une teinte obscure sur un fond jaune clair, peut-être à l'imitation d'une tapisserie au métier, comme on l'a déjà vu ailleurs. La tête du milieu, d'un coloris très-vif, est peinte sur un fond d'un jaune plus sombre.

La décoration 80-81, qui est d'une grande élégance, réunit les attributs de plusieurs divinités et une foule d'accessoires gracieux : ce sont des aigles sur des globes, emblèmes de Jupiter, le paon junonien, les *oscilla* (2) ou

(1) *Mus. Odescalch.*, Præf., § 8 et 23 ; Rodig., XVII, 10.

(2) Virg., *Æn.*, XII, 603.

emblèmes de Bacchus suspendus aux plafonds, trois petits cadres représentant un coq avec des vases, prix d'un combat, un paysage et une sitographie ; enfin, deux jolies petites constructions à trois étages et à deux rang superposés de colonnes ioniques de teinte moyenne sur un fond clair. Le zoophore du premier étage est orné de bucranes qui indiquent un temple.

La planche suivante est remarquable par une guirlande composée de feuilles de chêne mises bout à bout, attribut de Jupiter, comme l'aigle qui plane au milieu du petit cadre d'en haut et le cygne du lambris inférieur.

La vignette de cette même planche est une fresque trouvée à Civita : le petit génie muni d'un pédum, d'un stylet et de deux ailes de papillon, rappelle la fable de Psyché (1); ce sont de pareilles ailes que Platon donne aux âmes (2).

La décoration, de couleurs assez foncées, du numéro 84, appartient au portique du jardin : elle est percée d'un dégagement donnant dans une chambre voisine, à laquelle on monte par quatre marches, et qui est peinte également à fresque. Les dégradations de l'enduit laissent apercevoir l'*opus reticulatum* du mur et les voussoirs du dessus de la porte.

Dans la planche suivante, il n'y a de noir que les trois cadres, et seulement la bande inférieure du lambris.

Le numéro 87-88 offre une vue du côté le plus étroit

(1) Spon., *Miscell. erud. Ant.*, 7. (2) Spanh. ad *Cæs.*, p. 14 et 81.

d'une salle : toutes les couleurs en sont foncées, mais le lambris n'est pas noir.

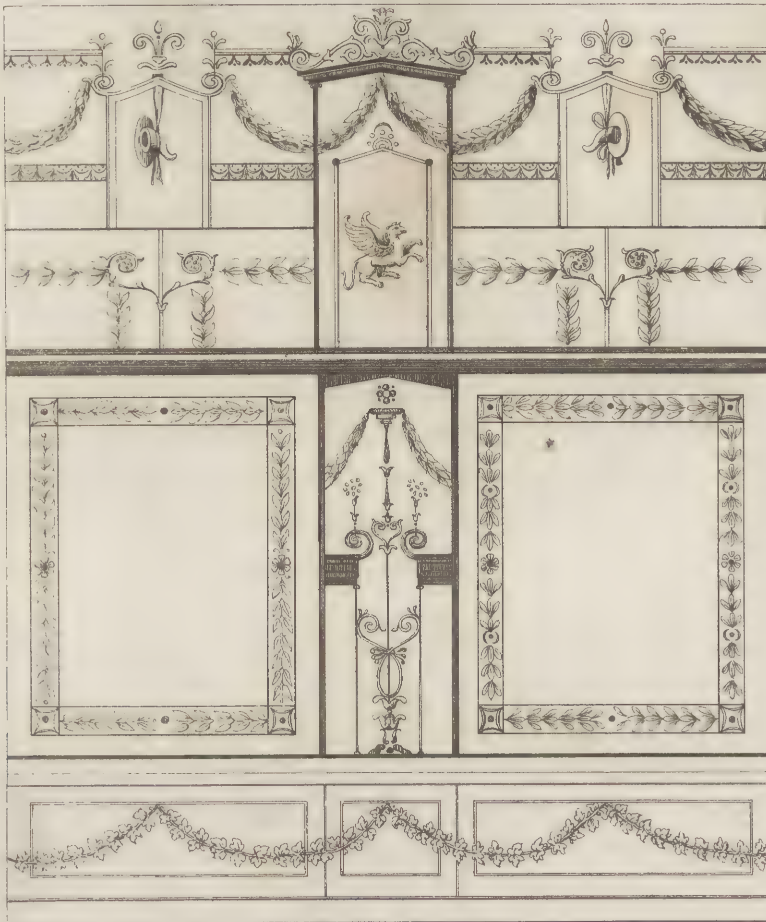
Enfin, dans la planche 89-90, qui provient du portique environnant le jardin, on observe un désordre complet, une absence de symétrie choquante entre la frise et l'étage supérieur, entre celui-ci et le dessous, entre ce dernier et le lambris inférieur : une grande ouverture pratiquée au milieu est sans rapport aucun avec la peinture, et pourtant l'artiste primitif semble en avoir ménagé le cadre, ou bien un second artiste l'a raccordé. Ce désordre a pu passer autrefois pour de la variété; mais, à coup sûr, ce n'est point la variété dans l'unité, et par conséquent ce n'est point le beau. Nous ne recommanderions pas aux modernes l'imitation de ce morceau; car les anciens se sont trompés aussi quelquefois :

Lorsque sur un modèle on prétend se régler,
C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler.

PLANCHE 91.

La peinture murale qui fait l'objet de cette planche provient de fouilles beaucoup plus nouvelles que les précédentes; la disposition en est fort bien entendue. Elle se distingue par l'abondance et la variété des feuillages, tous peints au naturel, qui suivent les lignes de la décoration ou qui ornent les encadrements : ce sont d'é-

PEINTURES.
Malerei.



POMPEIANA. 1re Pie 40.



Mr 5e V. 1 P. 57

paisses guirlandes de laurier dans le haut, puis des feuilles du même arbre assemblées trois à trois et ensuite deux à deux, et enfin des festons de pampre : ces feuillages divers, le rhyton et le cymbalum suspendu, ainsi que la figure de griffon, semblent indiquer que la salle était placée sous les auspices de Bacchus et d'Apollon. Il faut observer que, dans un grand nombre de ces décorations, l'étage inférieur est présenté par la perspective aérienne comme plus rapproché du spectateur que les étages ou l'étage de dessus : ainsi, l'appartement semble entouré d'une espèce de paravent qui s'élève à peu près à hauteur d'homme, tandis que l'air d'un appartement plus vaste ou même l'air extérieur paraît circuler librement dans le haut : tel est le pouvoir de l'imagination sur les sens, que cet artifice du décorateur pouvait tromper les convives et leur procurer une fraîcheur illusoire. Un effet analogue s'observe dans nos salles à manger, que l'on peint en marbre ou que l'on revêt d'un papier marbré ; ainsi encore la vue d'un costume léger en apparence cause un sentiment de froid pénible en hiver, de douce fraîcheur en été.

La vignette représente un fragment de grotesques tel qu'on en a trouvé aux thermes de Titus, grotesques dont nous parlerons plus loin avec quelque détail (1). Nous devons rappeler dès à présent que Morto de Feltri, le premier, sut reproduire exactement les rinceaux antiques

(1) *Peintures*, 4e série, pl. 31.

du genre de ceux-ci (1). Ce fut après lui seulement que Raphaël put confier à Giovanni d'Udine la direction de ces ornements pour les loges du Vatican, d'où la mode s'en est répandue dans tout le monde civilisé (2). Nous rappelons encore que c'est aux grottes que formait le palais de Titus qu'est due l'origine du mot grotesque, *grottesche*, et nullement, comme l'a prétendu un auteur italien (3), à ce que ces décorations représentaient souvent des espèces d'hiéroglyphes ou d'énigmes (χρυπτικόν, κρύφος).

Une belle figure de Pan occupe le milieu de cette frise.

PLANCHE 92.

Cette fresque a été trouvée dans un édifice appelé, on ne sait trop pourquoi, la Maison des Vestales. C'est un monochrome d'un dessin correct, quoique beaucoup plus vague que la gravure au trait ne l'a pu représenter. Quelques critiques ont pensé (4) que les personnages qu'on y voit sont des acteurs tragiques, et que cette vaste fabrique est une scène théâtrale : un seul coup

(1) Vasari, tom. II, p. 320.

(2) Vasari, t. III, 45, 46 et 179; Borghini, *Riposo*, p. 594; Milizia, *Memorie degli architetti*, p. 82; Ortig., *Vitruv.*, p. 96.

(3) Lomazzo, *Tratt. d'ell' arte della pitt.*, 40.

(4) W. Gell, *Pompeiana*, 1817-1819, p. 169.







(Central fig.
VI, i, 6
monochrome)

VI, i, 7 selon Gell; Pompeiana:
1852, pl. 24
p. 120 (London, 1852 Ed.)

d'œil jeté sur la décoration scénique des théâtres d'Herculanum et de Pompéi (1) suffit pour voir que cette décoration consiste dans une façade plate qui n'a rien de commun avec les ailes et les galeries avancées que l'on remarque ici : le manque de profondeur du proscénium antique, c'est-à-dire, de ce que nous appelons aujourd'hui proprement le théâtre ou la scène, n'aurait jamais permis de pareils développements architectoniques. Notre composition est formée d'un fronton et de deux portiques, supportés par des colonnes à chapiteau composite et à petite base ronde ; plus, deux rangs isolés de colonnes minces à chapiteau ionique, et à base feuillée, qui supportent deux aigles, indiquant peut-être un temple de Jupiter. La disposition inversement symétrique de toutes ces parties de l'édifice était-elle quelquefois adoptée dans la réalité ? Nous n'oserions l'affirmer ; et aucun exemple d'édifice antique n'a montré jusqu'ici un arrangement pareil. Quant à ces rangées de colonnes sans utilité apparente, il est plus probable qu'elles n'étaient point proscrites des édifices somptueux du temps de l'empire ; les théories sacrées avaient besoin de ces espèces de jalons pour enrouler et dérouler leur marche sinueuse. On peut donc considérer cette peinture comme offrant quelques indications précieuses pour la restauration des édifices antiques. Le lointain montre aussi quel pouvait être l'aspect de certaines villes de l'Italie.

(1) *Ruines de Pompéi*, tom. IV, par L. Barré.

Les deux cariatides-hermès placées sur les côtés représentent sans doute deux poëtes célèbres, avec la lyre et le plectrum. L'un tient une cithare à trois cordes seulement, et un bâton pastoral est attaché à la gaîne de l'hermès; la figure et la coiffure ont quelque chose d'égyptien : c'est sans doute un poëte pastoral des temps primitifs; peut-être le Thrace Orphée, qui visita les bords du Nil. L'instrument du second a un plus grand nombre de cordes; son attribut est un flambeau; il est coiffé à la phrygienne; c'est un poëte plus moderne, et d'un genre plus élevé; le flambeau indique le feu de l'ode ou de la poésie épique. Nous n'osons cependant point songer sérieusement à Homère le Méonide, ni au dieu des vers et du jour : c'eût été un égal sacrilége de placer l'un ou l'autre dans cette position, qui était une flétrissure (1). Peut-être faut-il voir dans l'un Théocrite, qui vécut à la cour des Ptolémées; dans l'autre, le chantre d'Énée : l'irrévérence serait moins grave; mais ce ne sont encore que des conjectures.

PLANCHES 93 à 98.

Cette peinture murale et ces trois plafonds sont encore tirés de la collection que nous avons mentionnée tout à l'heure (2), et proviennent de la villa pseudo-

(1) Vitruv., I, 1.

(2) Voy. ci-dessus, p. 108.

PEINTURES.

Malerei.

Villa di Diomede



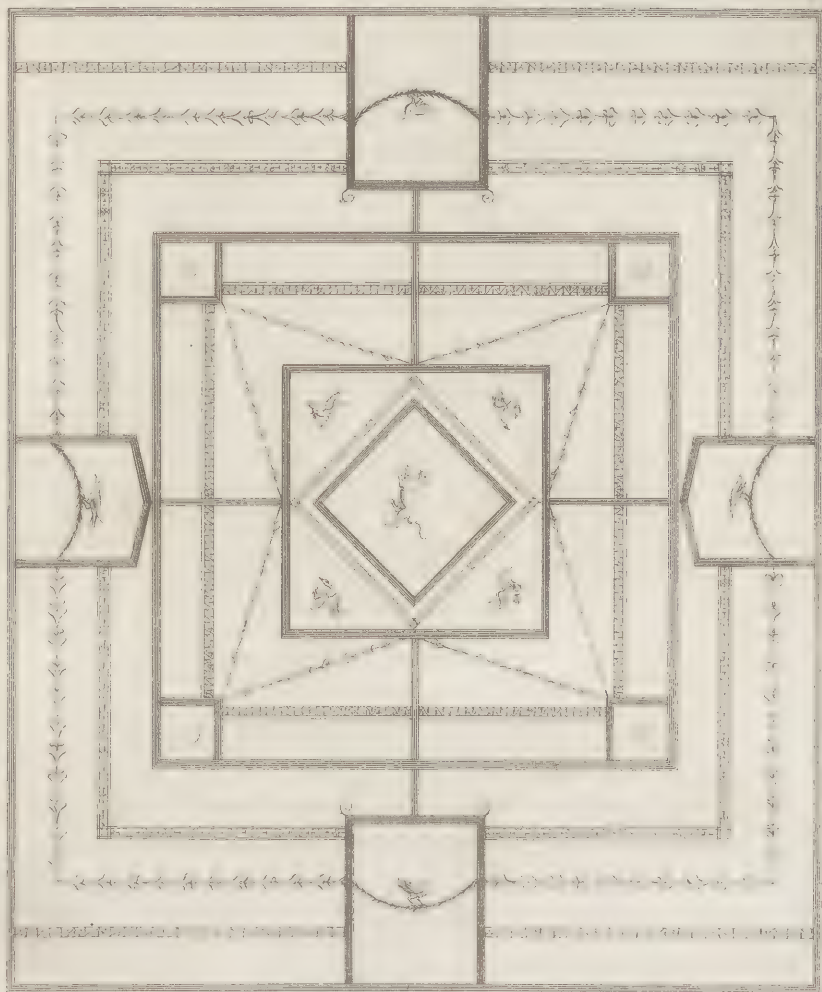
H. Roux ainé

VILLA PSEUDOURBANA.

3 Pds

PEINTURES

Villa di Diomede













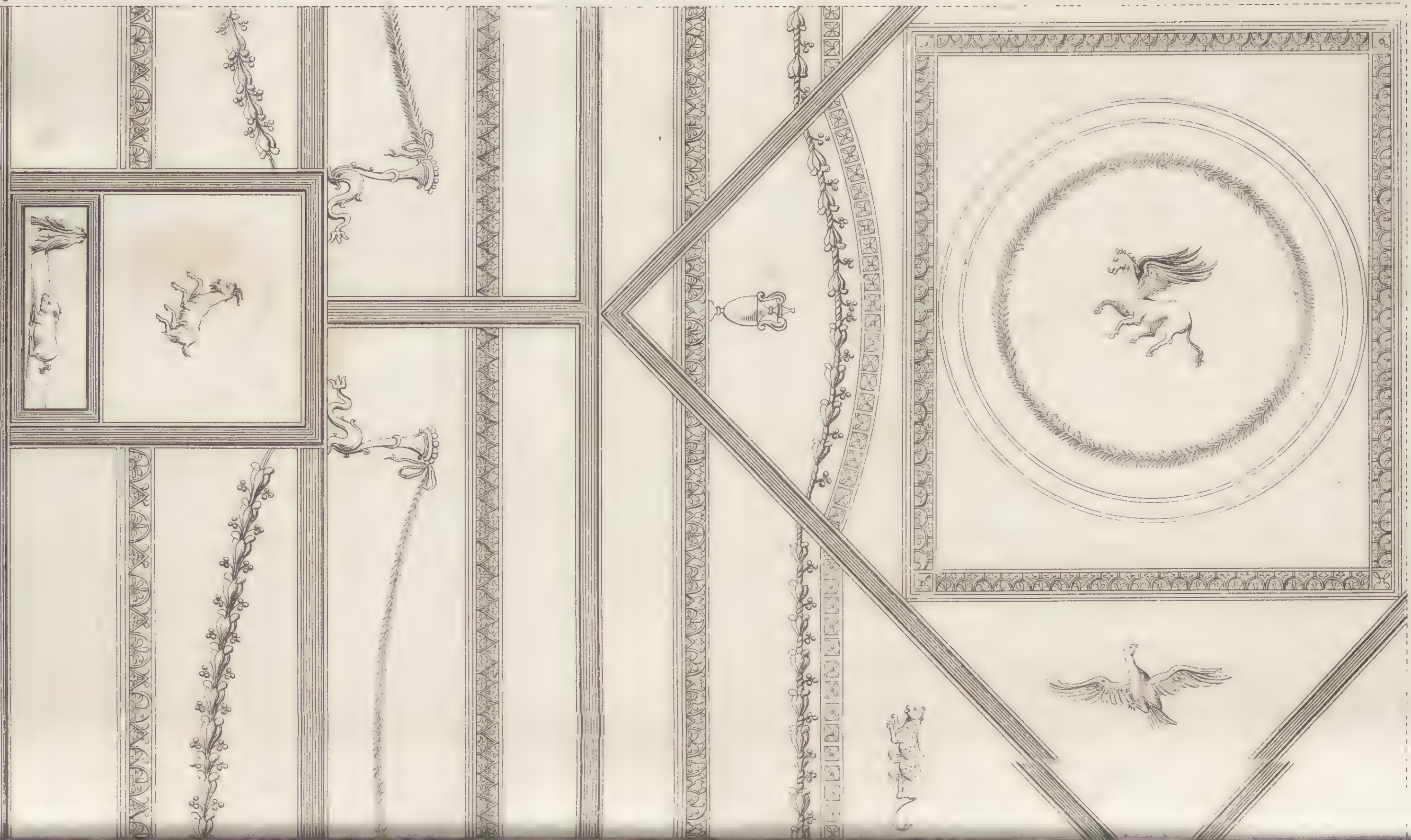
Villa di Diomede

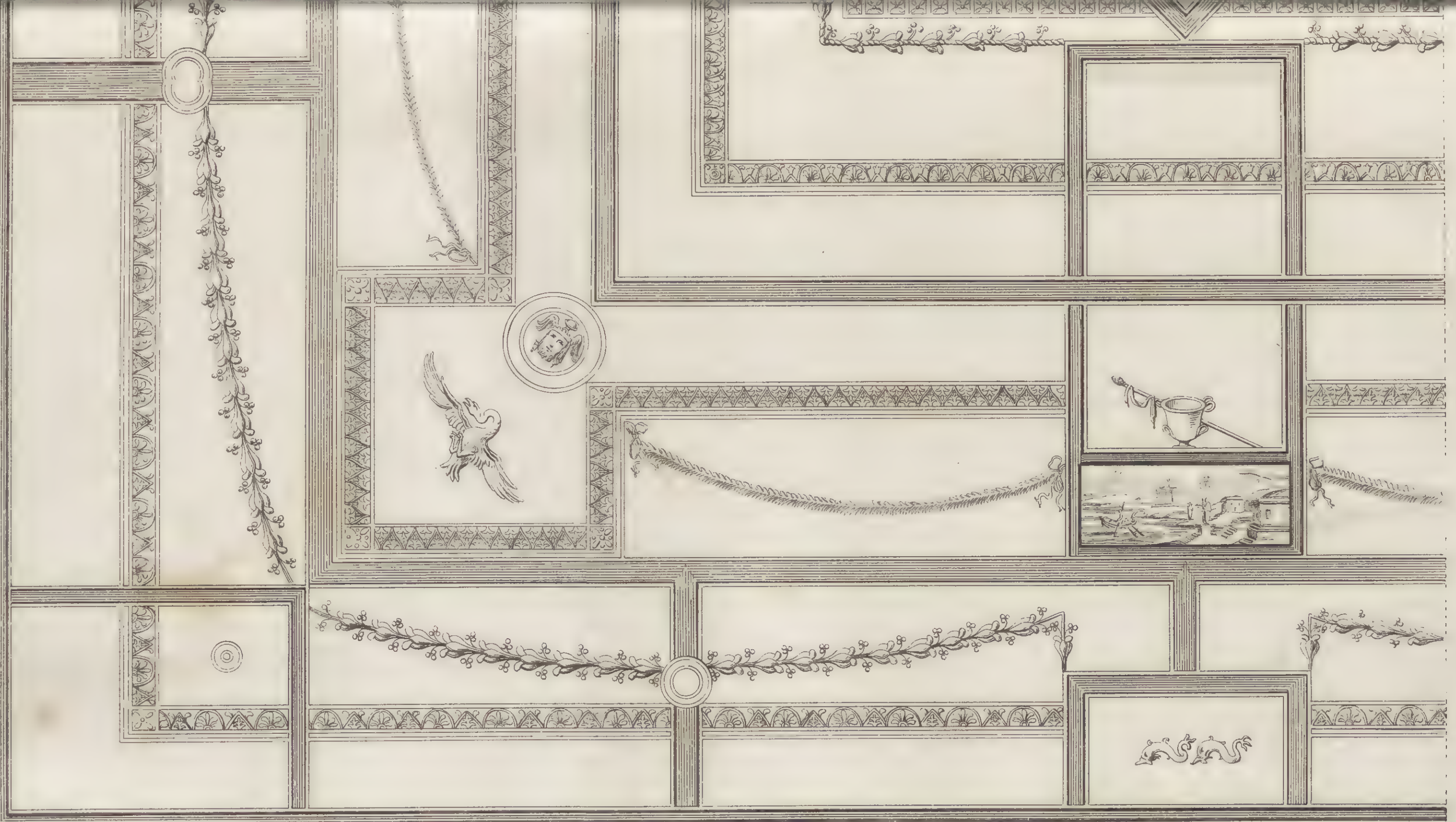
PEINTURES.

Malerei.

1re Serie

95 et 96



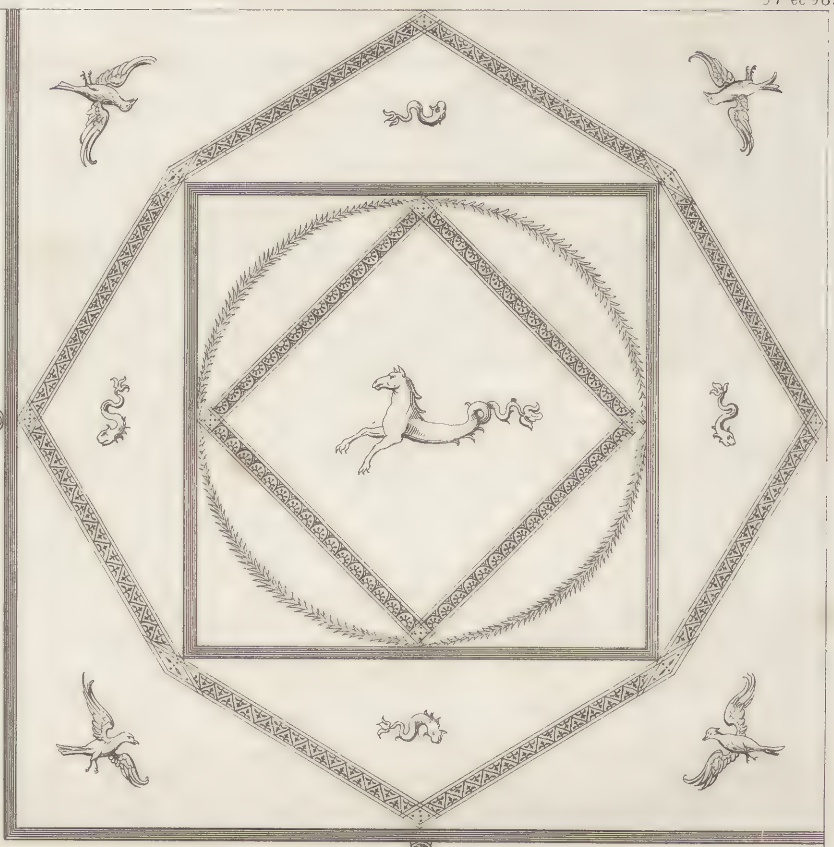


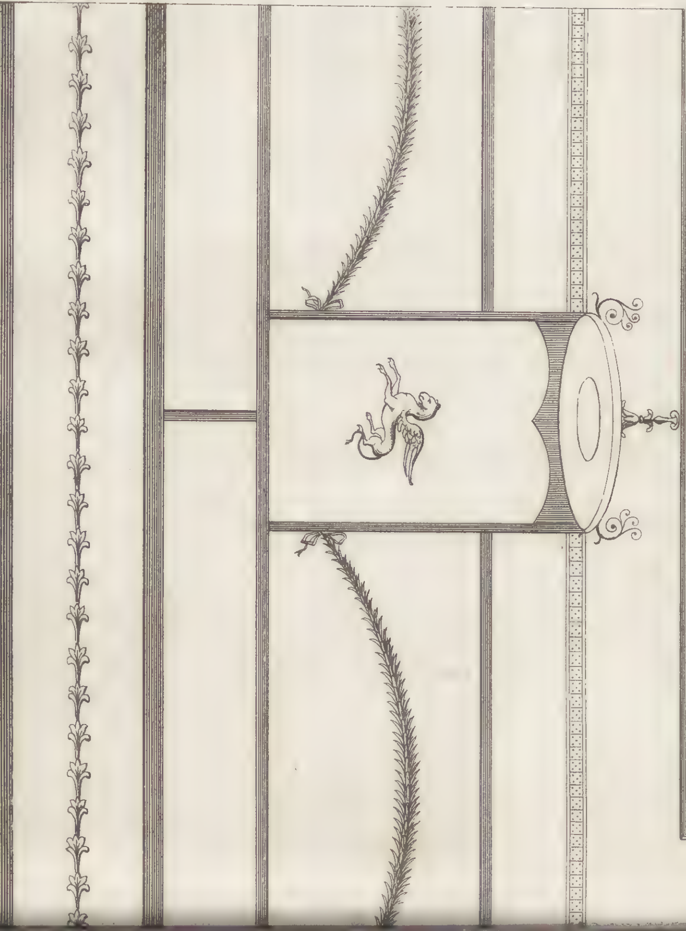
VILLA PSEUDOURBANA.

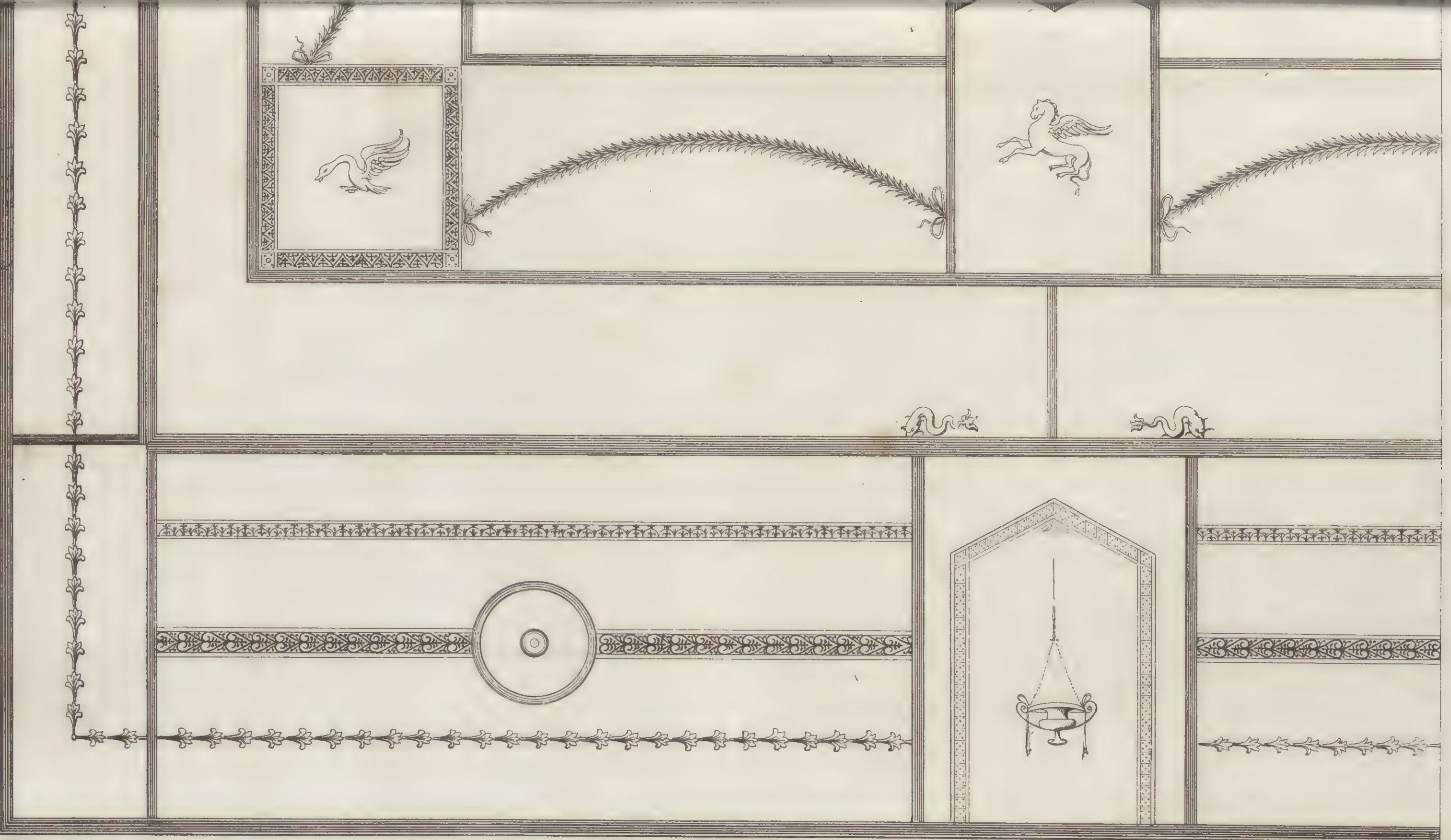
MAISON DE CAMPAGNE,

Landhaus

Villa di Diomede







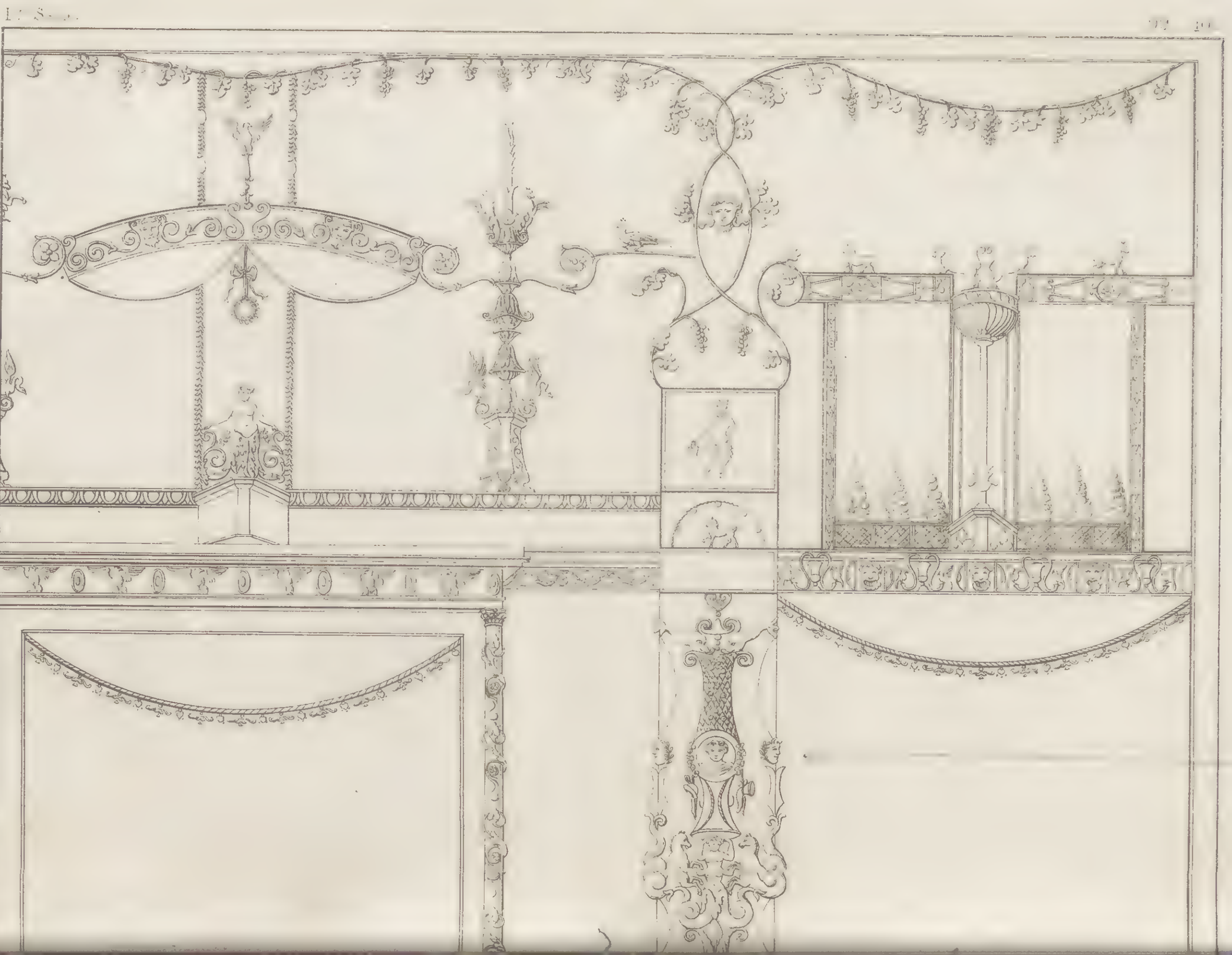
VILLA PSEUDOURBANA.

MAISON DE CAMPAGNE.

Landhaus.

PEINTURES

Cabinet.



Villa de Diomède



urbana du champ des tombeaux. Les fleurs, les oiseaux, les papillons, qui forment, dans le bas de la première, une espèce de viridarium, sont dessinés avec beaucoup de soin : tout cela était peint sur fond noir et colorié avec beaucoup d'éclat; les barreaux du treillage étaient verts; les deux pilastres, d'une teinte assez claire, laissent entre eux une des ouvertures du portique qui entourait le jardin du côté de l'habitation. On remarque encore un manque de symétrie dans la partie placée au-dessus de la corniche; les trous du mur d'en haut sont les ouvertures ou opes (ὀπαὶ) dans lesquelles étaient fixées les solives du toit.

Les plafonds appartiennent à trois voûtes surbaissées de l'étage inférieur : le deuxième est d'une teinte obscure; le premier et le troisième sont peints sur un fond blanc, ou au moins sur un fond de teinte très-claire.

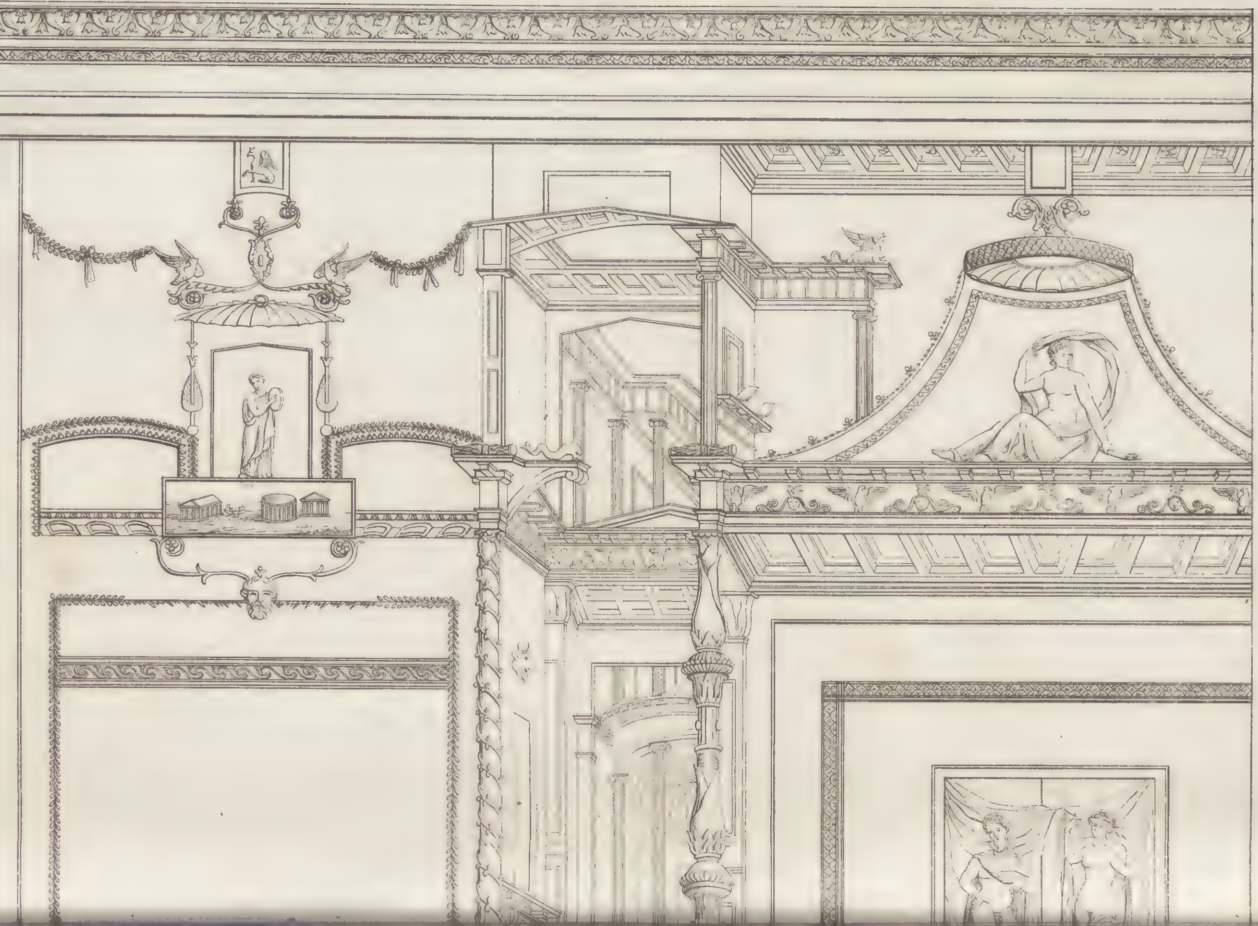
PLANCHES 99 et 100.

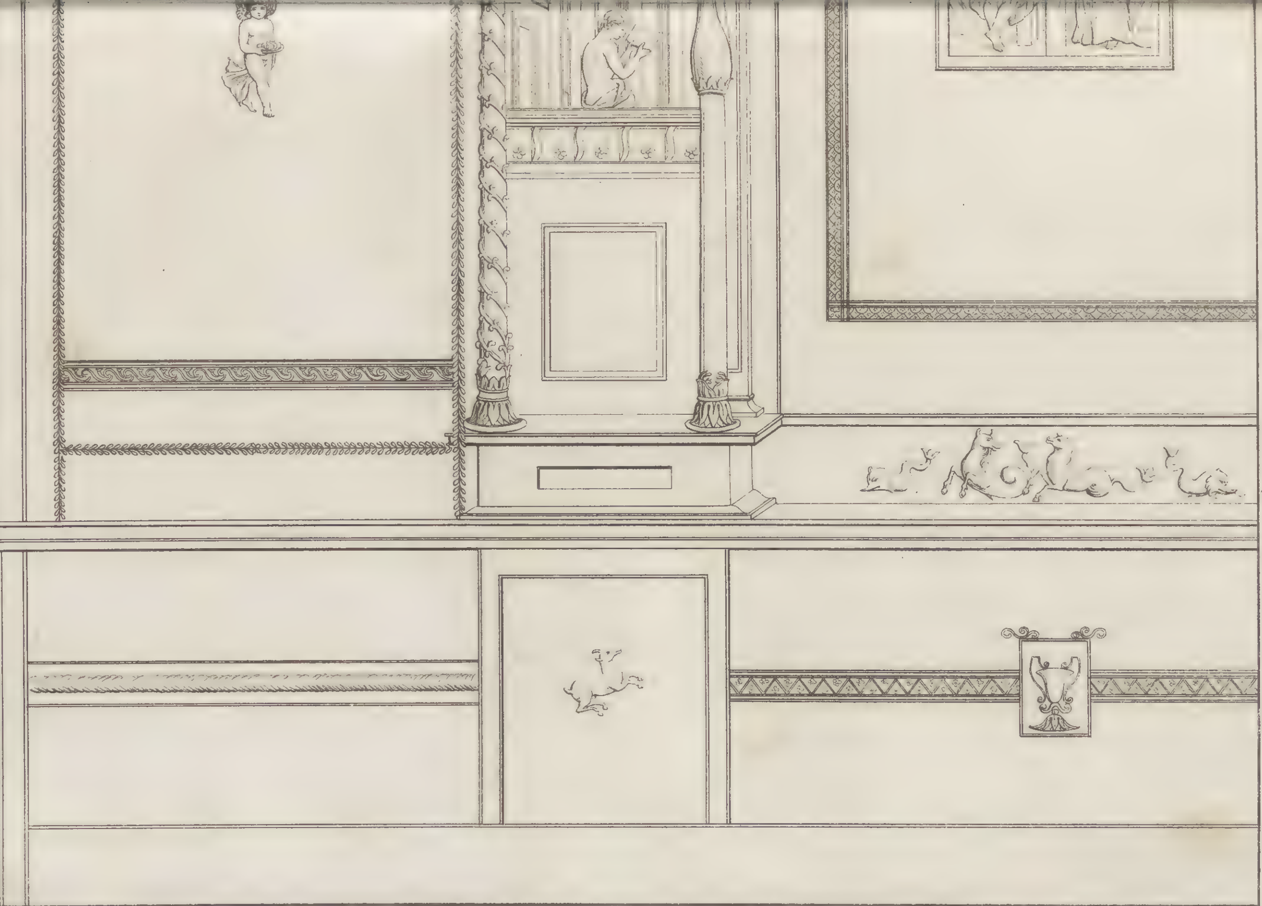
La décoration que nous donnons ici, et qui est une des plus compliquées de toute la collection, doit être complétée par la pensée, en répétant symétriquement à gauche toute la partie de droite : ainsi, elle occupait tout un côté d'un appartement. Elle a été donnée par l'architecte Mazois, qui l'a extraite lui-même du second recueil dont nous avons parlé, et qui n'a point jugé à propos de l'accompagner d'une description. Il n'y a donc aucun moyen

d'en connaître les couleurs ; seulement la gravure, étant ombrée, indique le degré d'obscurité des teintes. Le lambris inférieur, jusqu'à la moitié de la hauteur du piédestal de la colonnette, est noir, sauf les bandes qui le divisent en compartiments ; le fond de la tenture du milieu est d'un degré moins sombre, comme les deux segments de cercle de la frise du haut, et comme un petit rectangle qui se trouve vers le bas du montant décoré de dauphins, griffons et hippocampes. Les segments de cercle des côtés de ce montant et la plupart de ses ornements sont d'une teinte moins sombre encore d'un degré, ainsi que le dessus et le dessous des trois tentures, le carré où l'on voit un satyre, les compartiments dessinés dans le haut par la branche de vigne, et plusieurs autres petites parties. Il n'y a d'entièrement blanc que les deux tentures latérales, qui portent un Génie avec la corne d'abondance, et tout le fond de la frise du haut.

Cette indication de teintes nous a donné l'occasion d'énumérer presque toutes les parties importantes de cette composition, un peu bizarre, mais pleine de charme. Nous y ferons remarquer un chef-d'œuvre de goût, dans les deux candélabres de la frise. Elle offre aussi un souvenir classique, dans un personnage du cadre du milieu, qui est détruit en partie : à son chapeau d'esclave, à son attitude pensive, nous croyons reconnaître Sosie sortant de la maison d'Amphitryon et préparant son fameux récit ;

PEINTURES.
Materiel.





R D P. 2me Pie P. 21

Museo II, 26

*: Ne peut pas représenter Aphrodite et Adonis

I, Pl. XXVI and p. 70

derrière la colonne se trouvait sans doute l'aure Sosie, Mercure, avec un bâton derrière le dos (1).

PLANCHES 101 et 102.

Les observations faites sur l'origine de la fresque précédente s'appliquent également à celle-ci. Il faut supposer que la partie de gauche, dans laquelle est un Génie portant des fruits, se répète symétriquement à droite. Les parties noires sont ici les lambris inférieurs, y compris le cadre dans lequel bondit un jeune taureau, et la petite frise où l'on voit deux taureaux marins et deux dauphins. C'est encore dans un panneau entièrement noir que se trouve le petit tableau de deux personnages, un homme et une femme, entourés de draperies et séparés par un poteau. Il nous est impossible de déterminer quelle scène probablement comique, quelle anecdote ou quel trait mythologique a pu fournir le sujet de cette petite peinture. Au-dessus du tableau est un plafond soutenu par deux colonnes en balustres : sur ce plafond, devant une tenture noire et sous une espèce de dais, se trouve une femme assise. Le noir domine encore dans la petite niche où se trouve une femme jouant du cymbalum et dans le petit cartouche au-dessous du paysage. Les teintes les plus sombres après le noir remplissent quelques cadres

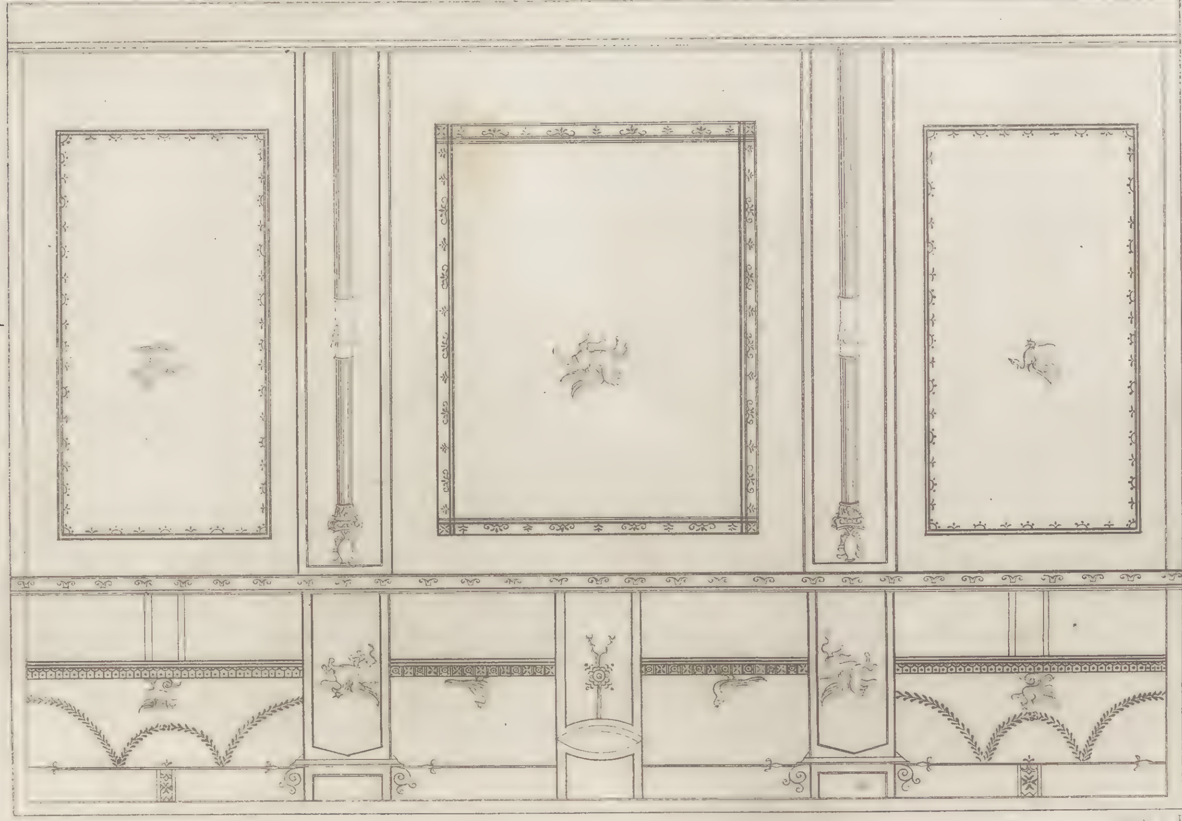
(1) Plaut., *Amphitz.*, I, 1.

et quelques cartouches. Regardez encore la perspective qui se trouve des deux côtés du baldaquin, et où vous voyez un jeune homme qui lit : toute cette architecture, fort habilement disposée, est peinte en clair obscur, avec des tons plus prononcés.

Cette décoration, non moins compliquée que la précédente, paraît encore supérieure à celle-ci par la régularité et l'heureux agencement de ses différentes parties, aussi bien que par la pureté du goût qui domine dans chacune d'elles. Reproduite dans un édifice moderne, son effet serait certainement plus agréable, et elle obtiendrait plus sûrement l'approbation générale.

PLANCHE 103.

Nous avons peu de chose à dire de cette décoration fort simple et de bon goût, qui nous a été transmise comme les précédentes. Les deux petites colonnes composites sont assez jolies. Étrange rencontre, et pur effet du hasard! on trouve des croix de Malte dans deux des compartiments. Il n'y a de blanc que les trois bandes perpendiculaires et la ligne horizontale au-dessous de la frise; le reste est d'une teinte sombre assez uniforme. Si les deux peintures que nous venons de voir auparavant conviennent aux galeries d'un palais, celle-ci décorerait parfaitement une salle à manger.



[illegible] *This is not a true copy of the frame-work surrounding the central pict.*

PEINTURE

See my phot.

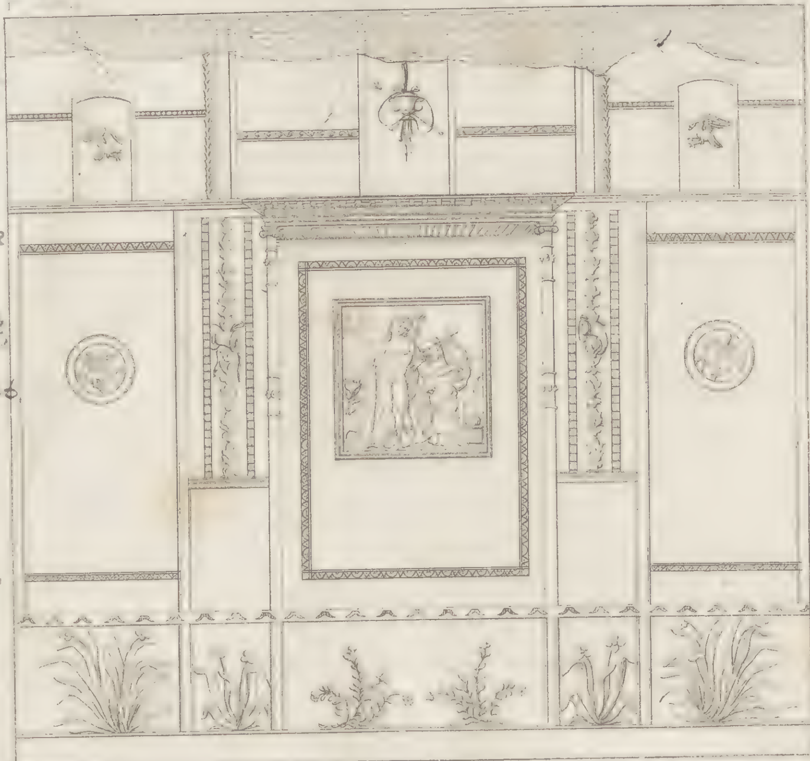
Tempio di Apollo
NE col. of portico

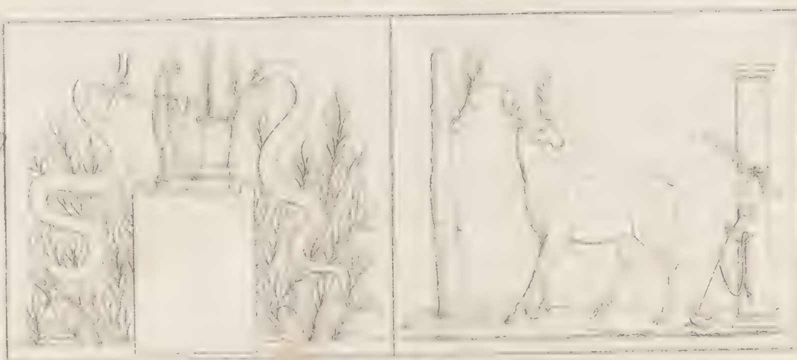
Mus. Naz.^{to} 9262
Ruesch 1446

[illegible], 395
RP. 108/6

PAH. I, 3, p. 211/212
(12 Aug 1818)
[illegible] IV, 42, 39
Gell & Gandy, 1852, p. 165
Overb.-Mau, Abb. 55, p. 103

RB. II, 112.
MB II, 35
Goldicutt, Spec. from Pomp. [illegible] [illegible] [illegible])
Elia 1977
[illegible] (wp)
[illegible], 314, 342
[illegible]
VI, vi, 7
Dcap. 1810
[illegible] Boyce Corpus [illegible]
[illegible] Pompeii
MAAR XIV, Rome 1937
**146, Pl. 12, 2 and 4.*
F. Mazois Les Ruines de Pompéi 1824. II, pl. xxii fig. II





** [illegible] 5:18 [illegible]*

[illegible] w Index list.
[illegible] d'Iside [illegible] 6, 12 [illegible]

PLANCHE 104.

La petite décoration qui occupe la partie supérieure de cette planche, fait partie de celles du temple de Vénus. On l'a trouvée dans une chambre du logement des prêtres, qui communiquait directement avec l'aréa du temple. Ce qu'elle a de remarquable, c'est le tableau du milieu représentant Bacchus, qui s'appuie d'un côté sur le vieux Silène, et qui de l'autre répand du vin sur la tête d'un animal. Ce tableau se trouve gravé plus loin, sous des dimensions qui permettent d'en apprécier le mérite et d'en comprendre les détails. Ce qu'il y a de curieux, c'est la manière dont il était enchâssé ici; il paraît qu'on l'avait déjà détaché d'une autre muraille, en sciant celle-ci, comme le font les modernes, et qu'on l'avait transporté dans le temple de Vénus, où on l'avait fixé avec des crampons, au milieu d'une décoration faite pour cet objet. Ces circonstances nous prouvent que, chez les anciens déjà, ce tableau était considéré comme un morceau de prix : quel cas n'en devons-nous donc pas faire aujourd'hui!

Les deux petites fresques du bas de la planche appartiennent à la décoration du purificatoire, *purgatorium* ou *pastophorium*, qui se trouve dans un angle de l'aréa d'Isis. Le cerf, avec la palme et l'épée, pourrait bien avoir quelque chose d'allégorique, comme nous l'avons remarqué

ailleurs (1); peut-être nous offre-t-il un emblème de la lâcheté qui s'éloigne à la fois du danger et de la gloire. L'autre peinture représente un de ces sujets si communs sur les murs de Pompéi, une offrande aux Génies du lieu (2).

PLANCHE 105.

Cette charmante décoration est le cadre dans lequel se trouve enfermé un des meilleurs tableaux de Pompéi, celui que le célèbre Thorwaldsen ne pouvait se lasser d'admirer, et qui a été copié par un habile artiste allemand, M. Zahn, peu de jours après qu'il eut été découvert, et quand les variations atmosphériques n'en avaient pas encore altéré les couleurs. Il représente Tyndare et Léda : on le trouvera gravé plus loin (3). On voit aussi dans cette composition une chasse de centaures, qui sera reproduite ailleurs sous des dimensions plus commodes (4). L'encadrement est capricieux et compliqué, mais d'une complication qui disparaît un peu dans l'original, grâce à l'éclat et à l'harmonie des teintes, et surtout à la grandeur des dimensions de l'ensemble; cet encadrement est digne du tableau principal. Les deux ouvertures des côtés laissent entrevoir une vaste composition architec-

(1) *Ruines de Pompéi*, tom. IV, par L. Barré.

(2) *Peintures*, 4e série, pl. 33.

(3) *Peintures*, 2e série, pl. 140.

(4) *Peintures*, 4e série, pl. 17.

R. 32/2 Helb. 225
Overbeck Atlas XXV, 12
Codef T. N. VI, 8, 5

PEINTURES.

Malerei.

VI, ... 5

... di Porta ...

same wall, in situ.

105 Marsyas ...

Bull. nap. (n.s.) VI, p. 1..

Helb. 225

RP. 32/2

Tyndaro e Leda

E. Breton (18..) p. 262, ... 3

... tav. CXXI ...

... 821

MB. I, 24

PAH., II, p. 133 ... and III, p. ... 127-29 ...

(W.): I, iii, 23

III, ii, 17

W. Clarke, Pompeii

... II 140

cf: R.P.G.R., p. ...

R 71/1 – from ... Corneli ...

Val: Berl.

Lippold, Taf. 21, 112

p. 115

M.d.P., C del P.,

... ii, 17.

Wall-Cartys, p 37, abb 27

Marconi, ...

Maison du Poete, ... 15

... (WP) 106, 310, 202, 355

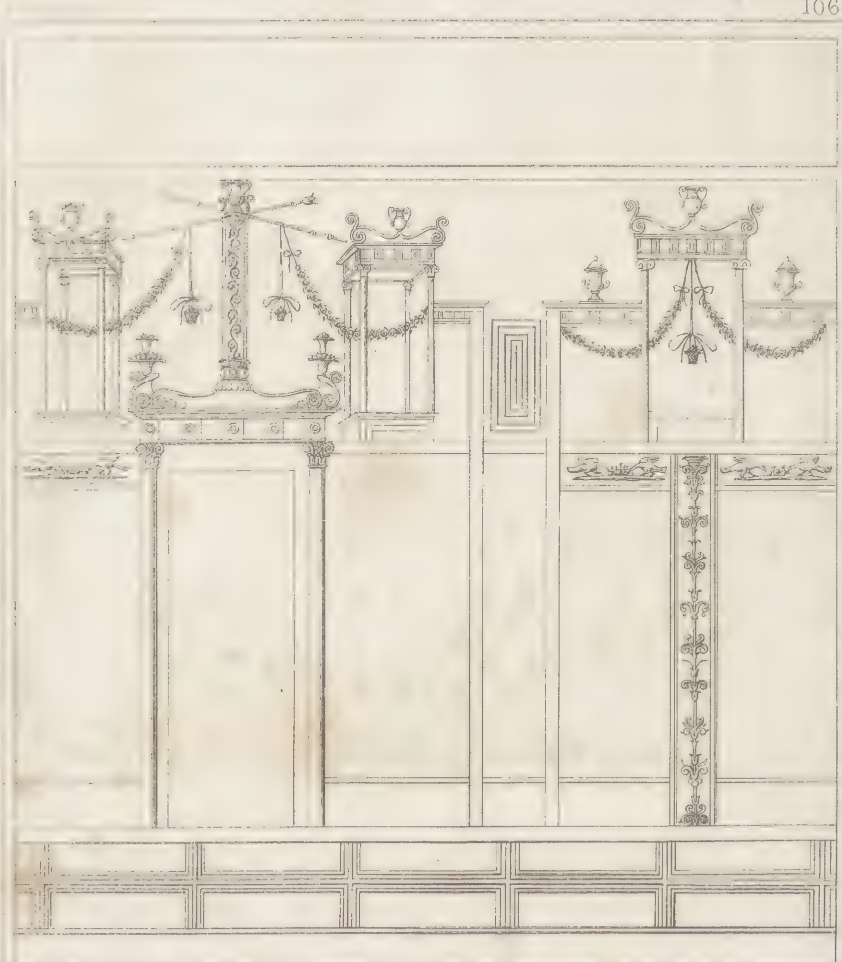
AdJ. 1829, Tav. d'agg. E 1, p. 251, v. 20

Bull. nap. (n.s.) VI, p. 170

P. 47

L. Breton,
Pompeia (1855)
p. 336, fig. 1 ⊙

VIII, V, 28
(v. note
ALP in G
Pompeian
– 1832 –
vol. II, op





(q. v.)

(Questa tavola è spiegata alle
pp. 56-57 del vol. II).

⊙ (anche Breton ripete l'errore di Gell,
attribuendo questa tavola alla Casa di Giuseppe II).

turale, une forêt de colonnettes, et le bleu du ciel à travers leurs lignes effilées : ces deux percées sont d'un très-bel effet. Les Génies et les nombreux animaux, qui font partie de la décoration, sont dessinés avec beaucoup de goût : cet enfant qui joue de la double flûte est accompagné d'un autre enfant si petit, que le premier paraît un géant auprès du second. L'intention du peintre a sans doute été d'indiquer, par cette supériorité de taille, une divinité : peut-être le jeune Bacchus.

PLANCHE 106.

Lorsque le fils de Marie-Thérèse visita les ruines de Pompéi, on découvrit en présence de ce monarque un petit édifice qu'on appela La maison de Joseph II. On lui donna aussi le nom de Maison de Fuscus, à cause d'une inscription qu'on y trouva; une seconde inscription, sans doute rogatoire, existait encore en partie : elle était tracée en grandes lettres rouges sur l'un des pilastres de la porte, et elle semble se rapporter à cette illustre famille Tullia, à la famille de Cicéron, qui lui-même vécut longtemps à Pompéi :

(v. Nota AMP in Gell, Pompeiana - 1832 - vol. II, pp. 55-56)
Qui è ripetuta la confusione creata da Gell, in Pompeiana del 1832, fra la Casa dell'Imp. d'Austria Giuseppe II - VIII, ii, 39 - e la Casa dell'Imp. d'Austria Francesco I - VIII, v, 28.

M. TVLLIV
M. MARCI
P. CI
MAR. III.

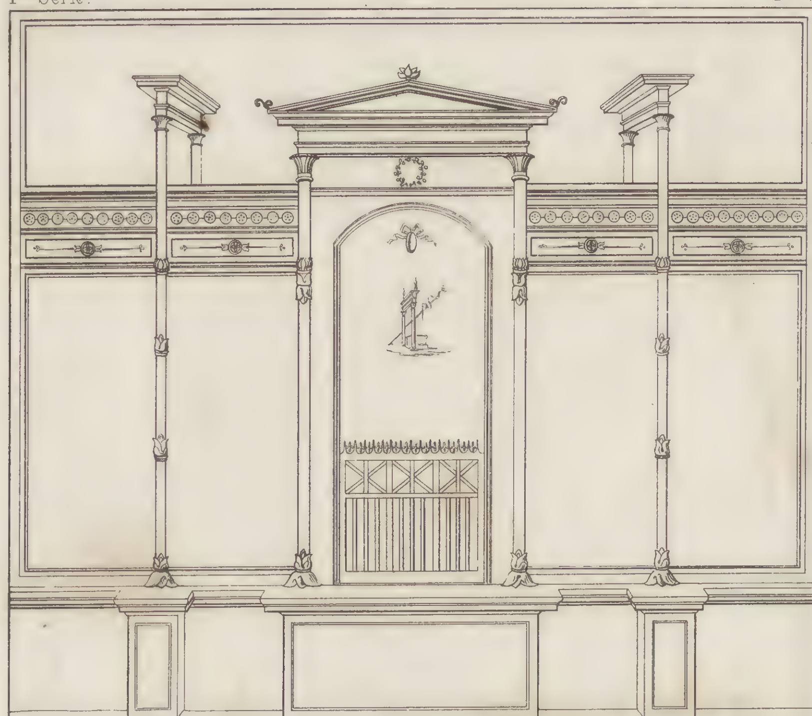
CIL, IV, 42-43 / VIII, v, bet 27 and 28

Une petite chambre de la demeure dont il s'agit était ornée de cette décoration, très-chargée en couleurs qui contrastent fortement entre elles. L'irrégularité singulière qu'on y remarque, provient de ce qu'une des deux parties, celle de droite, devait être cachée en partie par un lit; l'autre partie paraissait alors isolée et symétrique en elle-même. Cette chambre était occupée sans doute par le locataire de la maison des Tullius, par le client qui implore (*rogat*) son noble patron, Marcus Tullius, fils de Marcus : et peut-être le grand Marcus Tullius lui-même est-il entré dans cet appartement : peut-être la voix de l'orateur romain a-t-elle résonné entre ces murailles, et l'œil d'aigle du consul s'est arrêté un moment sur ces lignes et ces couleurs.

La palmette largement développée que l'on voit au bas de la planche est tirée d'une des excavations voisines les plus récentes; elle a quelque chose d'encore neuf aujourd'hui, dans un genre où toutes les combinaisons possibles semblent avoir été essayées.

PLANCHE 107.

La première de ces deux peintures murales a été trouvée dans une maison voisine du temple de la Fortune Tullienne. Les couleurs qui y sont employées, le noir et le rouge, sont d'un effet assez tranchant, sans éblouir l'œil; à la partie supérieure, on voit un fond de ciel. Les



Niccolini, IV, Suppl., tav VI

Mau (1882) Taf. X, d.

Mazois, IV, 26

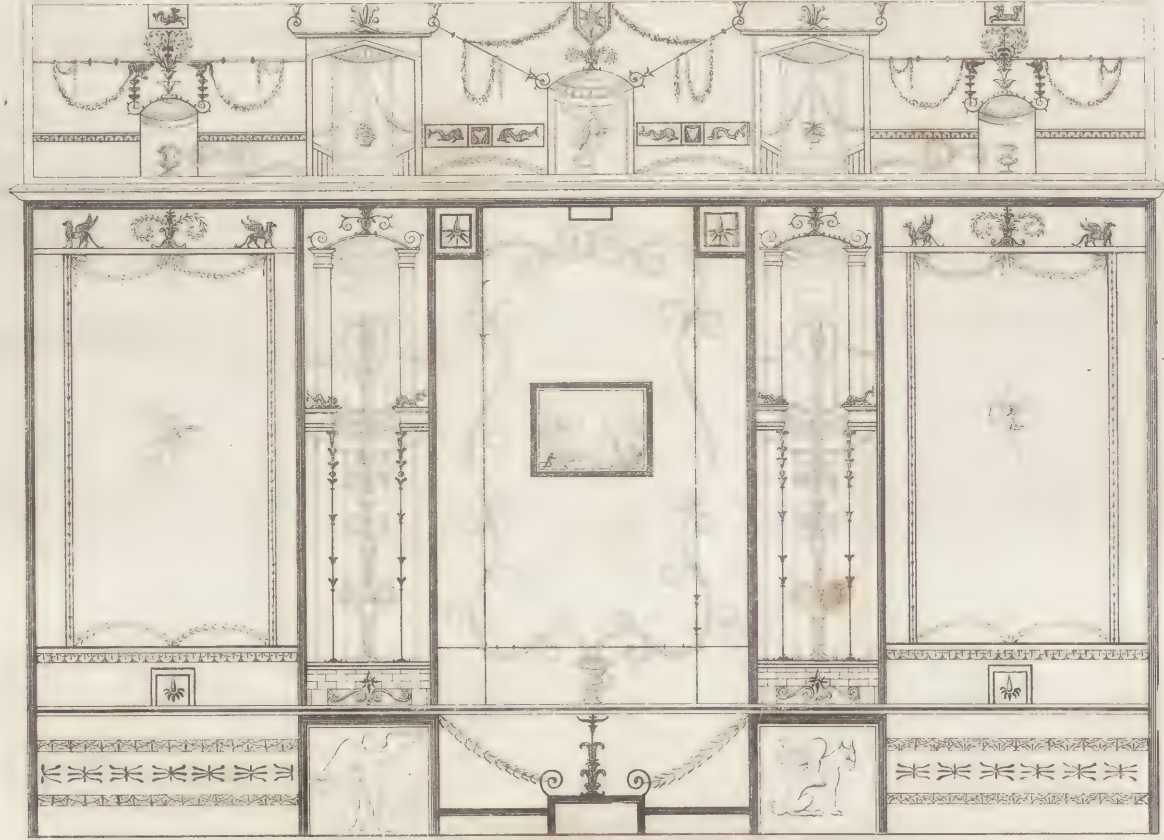


H. Roux ainé.

R de P. 1/IV P.ie 26 _ 2me F.ie 25.

3. Pds.

VIII, v, 28
(v. note ACP in Gell, Pompeiana..., 1832 vol. II, pp. 55-56)



E. Breton
Pompeia (1855)
p. 335, fig. 1
(Anche Breton ripete l'errore di Gell, attribuendo questa tav. alla Casa di Giuseppe II).

(9.V)
(questa tavola, spiegata alle pp. 55-56 del vol. II, si trova di fronte alla p. 3 del vol. I).

deux colonnettes qui supportent un entablement, et dont l'une est de ce côté de la cloison, tandis que l'autre est censée derrière, dégagent bien la cloison fictive du fond de la muraille.

La seconde est une décoration de salle à manger : lambris de marbre, deux petits tableaux de nature morte sur fond noir, bordure noire autour de tous les panneaux : voilà comme les anciens entendaient la simplicité du décor. Nous avons vu comme ils en comprenaient le luxe.

PLANCHE 108.

Ceci est peint sur le mur d'une seconde chambre de la maison de Joseph II, aussi petite que l'appartement dont nous avons parlé tout à l'heure (1). Autant les couleurs de l'autre fresque sont tranchantes et chargées, autant celles-ci sont légères et pour ainsi dire vaporeuses. Ces festons et ces rinceaux de guirlandes sont d'un effet très-gracieux. C'était une bonbonnière, un véritable boudoir, attenant à la chambre à coucher du client de Cicéron; la peinture, à la place de laquelle nous avons mis un petit paysage, a été enlevée et placée au musée : on dit que le sujet en était peu décent; elle doit donc se

(V. nota a margine alla p. 131)

(1) Pl. 106. (q. v.)

– Questa decorazione non ha alcun [illegible] con la pl. 108 –

trouver dans le Musée secret. Visconti la désigne comme représentant Sophonisbe et Massinissa.

FIN DU PREMIER VOLUME ET DE LA 1re SÉRIE DES PEINTURES.

ERRATA

DU TOME PREMIER.

La planche 29 porte par erreur le N° 36, elle représente un portique avec un arbre sur le devant.

La planche 49 est la seule de la série qui ne porte pas de numéro, elle représente, comme la planche 48, des figures égyptiennes.

Page 108, ligne 8, *lisez,* 63 à 90.

La planche 108 porte par erreur le N° 112.

SUPPLÉMENT

AUX ERRATA DES DIVERS VOLUMES

POUR LE PLACEMENT DES GRAVURES.

IIIe VOLUME.

La planche 121 porte le N° 159, elle représente Vénus pêchant.
La planche 122 porte le N° 160, elle représente une Danaé.

Ve VOLUME. — 4e SÉRIE.

La planche 46 porte le N° 75; elle représente trois sujets : celui du bas est un perroquet attelé à un char.

La planche 56 porte le N° 60, elle représente deux sujets, celui du haut est inédit; celui du bas, trois petits cadres contenant des oiseaux et des fruits.

VIe VOLUME.

La planche 24 porte le N° 62; c'est une Fortune sur un socle orné de guirlandes.

VIIe VOLUME.

La planche 36 porte le N° 26, elle se compose de 6 lampes dont les deux du haut posées sur des lampadaires.

La planche 57 porte le N° 76, elle contient 9 lampes; les trois du haut représentent deux mains croisées, un mouton et un coq.

AVIS AU RELIEUR

POUR LE PLACEMENT DES PLANCHES DU PREMIER VOLUME.